REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA

8

QRG

VOL. 2 – DICIEMBRE 2002

REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA

Dirección, redacción y administración
Calle 11 # 160 e/ K y L - Vedado
La Habana (Cuba)
tel.: (537) 832 75 81-3 - fax: (537) 832 22 33
e-mail: edpablo@eventos.cip.cu
revista@mogno.com

Directora general
Irma Armas Fonseca

Directores culturales
Dario Mogno, Manuel Pérez Alfaro

Redacción
Gladys Armas Sánchez
Fermín Romero Alfau

Diseño
Tony Gómez

Ilustración de cubierta
«Don Sabino» de
Rafael Fornés Collado

La **Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta** es el órgano oficial del **Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana**. Su periodicidad es trimestral: sale el 15 de marzo, el 15 de junio, el 15 de septiembre y el 15 de diciembre de cada año. El precio de cada ejemplar es de 10 $MN en Cuba, de 3 US$ en los demás países. La suscripción anual individual cuesta 40 $MN para el envío en Cuba, 12 US$ para el envío a los demás países. La suscripción anual para las instituciones cuesta 20 US$ sea en Cuba sea en los demás países.

©2002-2004 Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta / Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana.

© Las ilustraciones que aparecen en este número son propiedad de sus autores.

Fotomecánica e impresión: Departamento técnico de la Editorial Pablo de la Torriente.

ISSN: 1683-254X

Pablo de la Torriente
Editorial

Índice

Editorial **189**

AUTORES

Rafael Fornés Collado
Apuntes de un dibujante y una entrevista **191**

HISTORIA

Mario Lucioni
La historieta peruana (2) **203**

HISTORIA

Cristian Eric Díaz Castro
La historieta en Chile (3) **219**

ARQUEOLOGÍA

Hugo Arturo Cardoso Vargas
La primera novela ilustrada mexicana.
Rosa y Federico.
Novela ilustrada contemporánea **240**

Mientras nuevos vientos de guerra soplan sobre este atormentado planeta, el 2002 marcha rápido hacia su fin y se cumple el segundo año de la atormentada vida de nuestra revista. Si las provisiones para la situación mundial no parecen favorables, a la revista –al menos– parece que tiempos mejores la esperen, pues están encaminándose a solución los graves problemas distributivos de que hasta ahora ha padecido. Amigos solidarios nos están ayudando en esa tarea –nudo crucial de cualquiera producción editorial independiente, como bien saben los que intentaron iniciativas de esa naturaleza en América Latina– y ya tenemos puntos de difusión en Argentina, México... a que los lectores de los correspondientes países pueden dirigirse para la compra de ejemplares y/o para abonarse.

Si los de la distribución están encontrando su solución, otros problemas siguen afectando el proyecto de la revista. Hemos publicado hasta ahora ensayos sobre la historieta en Argentina, en Brasil, en Chile, en Colombia, en Costa Rica, en Cuba, en México, en Perú y en Uruguay; continuamos sin información sobre los demás países, y esto lo consideramos como una grave laguna en el desarrollo de nuestro proyecto. Invitamos nuevamente a amigos y lectores a ayudarnos para establecer contactos en los países aún ausentes.

Otro problema que ya desde hace unos meses estamos experimentando es el de las demoras de los autores. Como ya señalamos en el editorial del no. 6, sabemos que estos atrasos proceden directamente de la irregularidad que hasta ahora ha marcado las salidas de la revista. De verdad es difícil solicitar la puntualidad al autor cuando él mismo sabe que después puede ser que la impresión se postergue por meses por falta de papel, de

tinta o porque la máquina está rota. Y de todas formas hemos a ese propósito también de pedir la ayuda y la comprensión de los colaboradores... porque, mientras frente a las travesías técnicas somos lamentablemente impotentes, tenemos que recordarles que los atrasos no se compensan, sino se suman. Y no queremos compartir el destino de tantas revistas científicas y culturales con la mala costumbre de salir con una fecha de cubierta retrasada de un año o más.

Deseándoles un sereno 2003 a colaboradores y lectores, ese no. 8 se presenta con una jaba de gustosos regalos.

Mientras sigue la monumental reseña de las publicaciones chilenas dedicadas a la historieta de Cristian Eric Díaz Castro –que con esta entrega nos lleva hasta 1964–, después de un año exacto de ausencia reaparece el inefable Mario Lucioni con la segunda y última parte de su historia de la historieta peruana (la demora de Mario está justificada: durante ese año se mudó para Italia, se le acabó la beca que tenía en la universidad, tuvo que buscarse un nuevo trabajo y ahora vive en un pueblito tan lejos de la oficina que cada día tiene que invertir como seis horas de viaje).

Hugo Arturo Cardoso Vargas nos cuenta su descubrimiento de la que probablemente es la primera historieta mexicana, hasta ahora pasada inadvertida en cuanto apareció «en una publicación del interior, en la capital de uno de los estados menos propicios para este tipo de medios de información como lo era la ciudad de San Luis Potosí».

Completa el número –mejor: lo abre– la redición de unos textos de Rafael Fornés Collado, originalmente publicados en la revista cubana Signos *en el imposible de encontrar no. de enero-agosto de 1975. La publicación de estos textos es en nuestra opinión importante y nos llena de orgullo. A pesar del alto nivel artístico de su obra, Rafael Fornés Collado es poco conocido o totalmente desconocido fuera de Cuba, y dentro sólo pocos lo recuerdan. No se sabía nada más de él, cuando Dario Mogno y Manolo Pérez fueron a buscarlo sabiendo apenas que hace tiempo vivía en un edificio de una calle del barrio habanero del Vedado: preguntaban de él a la gente que pasaba por la calle y ya estaban perdiendo las esperanzas cuando de un balcón de un primer piso una canuta noble figura de anciano que había oído les dijo «¿Están buscando a Fornés? Soy yo». ¡Qué alivio, qué intensa emoción! Eso fue el pasado febrero. ¡Ojalá la publicación de estos textos llame la atención de algún editor y a Rafael Fornés Collado y a su «Sabino» se dedique finalmente el lujoso libro que ambos merecen!*

Apuntes de un dibujante y una entrevista

Rafael Fornés Collado
Poeta del plumín, La Habana, Cuba

Resumen

Prácticamente desconocida en el exterior y lamentablemente olvidada en su misma patria, en Cuba en los años 1957-1963 ha sido creada y publicada una de las historietas más lindas: «Don Sabino», de Rafael Fornés Collado.

El sentido profundo y los motivos inspiradores de la obra emergen vivamente de los «Apuntes de un dibujante» y de la «Entrevista a Sabino Fornés» publicados en el ya imposible de hallar no. de enero-agosto de 1976 de Signos, *la estimulante revista dirigida por Samuel Feijóo.*

Por su gran interés, proponemos aquí de nuevo aquellos materiales, que para esta edición Fornés ha querido revisar, corregir y completar con nuevas observaciones. Atribuimos a él sólo su autoría, considerando que –como él mismo nos contaba– lo de la entrevista fue en realidad un expediente formal, ya que fue él mismo quien escribió las preguntas y las respuestas.

Abstract

Practically unknown abroad and regrettably forgotten in its same homeland, in Cuba in the years 1957-1963 one of the prettiest comics have been created and published: «Don Sabino» by Rafael Fornés Collado.

The deep sense and the inspiring reasons of the work emerge vividly from the «Notes of a designer» and the «Interview to Sabino Fornés »already published in the impossible to find issue of January-August of 1976 of Signos, *the stimulant Santa Clara magazine directed by Samuel Feijóo.*

For their great interest, we propose here again those materials that for this edition Fornés has wanted to revise, to correct and to complete with new observations. We attribute to him alone their authorship, considered that –as he counted us– this of the interview was in fact only a formal expedient and he wrote questions and answers.

Sabino Fornés

Rafael Fornés es un dibujante que ha creado en nuestra gráfica un personaje singular: Sabino.

Cargado de problemas, enigmas más o menos solubles, sugerencias, ironías benévolas y perplejidades sin hiel, Sabino es personaje único en la gráfica mundial por sus rasgos y por su acción interior.

Agradecemos a Rafael Fornés el material inédito que nos ha ofrecido para esta saludable exposición de su mejor obra. Por lo demás, Sabino se yergue contra lo reaccionario y mal conservador. Sobre esto Fornés aclaró: «El carácter de Sabino es el de un espectador,

y no le cabe estar en actitud de estarse irguiendo, a favor o en contra de nadie, ni de nada».

Fornés es un poeta que utiliza como signo el dibujo. Es un error considerar que el signo alfabético usual es aquel en que sólo se piensa, cuando todo signo genera pensamiento, si afortunado, si profundo.

Fornés fue el director de *El Pitirre*, inolvidable semanario gráfico dónde se desratizó al imperialismo yanqui.

Samuel Feijóo

Apuntes de un dibujante

Imagino la impresión de un rústico de tiempos de Leonardo que detenido a su lado le viera extraer de sus pinceles la imagen de la «Gioconda».

En otro taller un grabador extraería de la prensa un papel y revisaría las tintas de un grabado.

Eran tiempos sencillos. Los medios de divulgación masiva de grandes tiradas rotativas no habían comenzado.

En mi adolescencia yo examinaba otros grabados. Ya existían las grandes rotativas, y venían en un periódico diario, ya de gran tirada. Sería *El País*, y los grabados los firmaba Kuchilán. Ilustraban sucesos de la página roja.

Y mi admiración era tanta como pudo haber sido la de aquel rústico.

Había cosa de poder y magia en lograr aquello.

Trasladar al lector que ahora leía el periódico, y poderle hacer ver y ser testigo presencial de aquella tragedia o de aquel accidente mortal, que horas antes había ocurrido, y ahora comentaba la ciudad.

No concebí otra forma de realizarme: me haría dibujante.

Mi ansiedad me hizo asistir rápidamente a la escuela Villate, Escuela de Arte sostenida por la Sociedad Económica de Amigos del País, que estaba en el Cerro, y concurrir como quince o veinte días. Me hizo matricular en la de San Alejandro, a la que asistí como un mes. Y aún algo más tarde concurrir a la Anexa, que se fundara por aquellos días, en La Habana Vieja, y a la que fui algo menos.

En todas estas escuelas enseñaban modelado y antiguo griego, pero mi impaciencia era muy grande y sentía como muy dilatados aquellos métodos.

Además, en los viajes perdía tiempo y dinero.

Por lo tanto, me compré lápices, papel y tinta, y día a día me ponía a dibujar, horas tras horas.

Mi padre, que era mi crítico, y que al principio mostraba en lo externo una discreta reserva, y en lo íntimo un orgulloso contento, ante la adopción de mis métodos, ya manifestaba su entusiasmo por mis progresos.

Esto ocurría en el año 1934; pero la situación económica apretaba; yo era el mayor de muchos hermanos y tuve que irme a trabajar a una tienda.

Seguía dibujando luego que terminaba mi trabajo.

A finales de 1936 había alcanzado mi más notable éxito de promoción.

En septiembre de este año se publicaba mi primer «José Dolores» en la *Revista Rosa* del periódico *Avance*; entraba en la nómina del periódico, y a partir de ahí, se publicaría semanalmente, durante tres años.

Había que trasladarse a La Habana de hace cuarenta años [1], en que todos los diarios y suplementos de nuestros periódicos estaban copados por los ser-

"LA CREACION - CRIOLLA"
de Rafael Tufiño Collado
— Y QUIEN ME TIRA ESA TRAMPETILLA >.....
.....¡NO, E QUE AL CALLAO TAMPOCO!
—¡PUE E' CANTO ETE VIENE CONMIGO Y E' QUE LO ROQUE NA MA', TIENE QUE COMEME A MI DEPUE!
—¡ PECA... PECA MURENO, QUI TE VIVIO, MANDAR FLORES MAÑANA!
—¡PAF!
— JOSE DOLORES.... Y DISPOES QUI PASO ? ¿TI PAGASTE CON EL MURENO ?
— ¡QUE VA' PANCHON,... SI AL VERTE NOQUEAO... ME ENTRO UNA RISA QUE NO ME PUDE NI FAJA' !

vicios de los sindicatos norteamericanos, para darse cuenta de que realmente, en esto había un logro.

Para mis antiguos compañeros de trabajo, no sólo significaba que yo, aún antes de cumplir los diecinueve años, me hubiera liberado de la obligación de adular a una clientela, de tener que obedecer las disposiciones de los jefes, y de marcar en el reloj la hora de entrada. Veían mi firma en el periódico, al igual que las de las principales figuras del periodismo, me consideraban en trato directo con los que lo sabían todo, con los que estaban enterados de todo, y me consideraban una persona de excepción.

«José Dolores» fue una página de dibujos de factura normal, quiero decir, sin la estilización de lo grotesco utilizada por los caricaturistas políticos nuestros, ni por los autores de las tiras cómicas extranjeras, aunque la página ilustraba, en consecuencia, una anécdota humorística.

Jamás utilicé el globo en «José Dolores», ni el formato de los cuadros característicos de la historieta norteamericana.

Yo atribuyo esto a que jamás me había sentido inclinado a hacer historietas.

Kuchilán recogía un hecho real en las páginas de policía.

Yo también recogía un hecho real de la vida de nuestros barrios y lo presentaba en secuencia.

Sólo que descubrí que los hechos reales también pueden ser imaginados, que no había necesidad de esperar que ellos se produjeran, y que, procediendo así, la cantera se hacía inagotable.

Yo quise serle fiel al ingenio, a la astucia, a la hombría, al hambre y a la picardía de la gente más desposeída de nuestro pueblo, y mis personajes eran negros.

Y no blancos pintados de negro, como los de nuestro teatro bufo; sino negros.

El que le dio nombre a las páginas fue «José Dolores», y a este lo tomé de King-Kong, que así le decían a un esbelto y apuesto negro que era personaje de la playa de Viriato, por aquellos años.

Su vocación de clavadista lo hacía lanzarse a diario desde la mayor altura de la más alta torre de las torres del castillo de aquella playa. Y aquello siempre era espectacular.

Nunca le hablé. Mi timidez me hubiera impedido hacerlo, pero una tarde me dirigía a la playa en guagua, y él iba de pie, parado en el estribo, y hablaba con el chofer (posiblemente no hubiese pagado el pasaje). Llevaba el típico pantalón campana, el sombrerito de ala corta, la camisa por fuera, y las mangas arremangadas.

Lo comencé a dibujar de memoria en mi casa, le creé una anécdota, y ya comenzó a salir publicado en el periódico, semana tras semana.

Es probable que él leyera aquellas páginas más de una vez, porque fueron populares, y las editaba un periódico de buena circulación en La Habana, y que nunca sospechara de su colaboración: había sido observado con mucha atención y había sido captado en todos sus gestos, modos, proporciones y vestimenta.

Entrevista a Sabino Fornés

Fornés, usted nos dice que «José Dolores» fue una creación autóctona, de humor popular, publicada por espacio de tres años en forma continuada. Usted parece recordar aún con afecto ese trabajo de su juventud. ¿A

don Sabino
por Torres
¡QUE PERSONITA MAS ELEGANTE...!
FIGURESE, DON SABINO...
...MI DINERO ME CUESTA...
POR ALGO ME DISEÑA MIS VESTIDOS, EL MODISTO MAS EXCLUSIVO...
...DE LA HABANA!
BIEN, LA INVITO A UN REFRESCO.
DON SABINO, SE ME HACE DIFICIL CREER QUE NO HUBO INTENCION DE HUMILLARME.
?

qué atribuye usted el cese de la continuidad de su publicación?

En nuestro país tuvimos un Rafael Blanco. Cuando yo me inicié en el dibujo y comencé a frecuentar las redacciones de periódicos, ya Blanco no aparecía en nuestra prensa. Y vivía, y tenía edad para producir.

Yo no lo conocí. Todos lo alababan; me decían que era muy bueno; pero que no dibujaba ya porque se había dedicado al ajedrez.

También tuvimos a Abela. Su genial «Bobo» había mantenido a la totalidad de la población del país en vilo durante la época machadista. Luego, dejó de existir.

Los sindicatos o trust que controlaban la distribución de los muñequitos americanos, o comics, mantienen la producción de sus Bud Fisher, y sus McManus, mucho después de la muerte de sus autores.

Pero esto es una idea mercantilista, y es una monstruosidad.

Cervantes tampoco vivió la época capitalista. Pero pudiéramos imaginar a su Quijote atrapado en esta era, y verlo reproducido, una y otra vez, en series interminables, como «Tarzan».

En los años de «José Dolores», la casi totalidad de los dibujos que se publicaban en nuestra prensa diaria eran extranjeros.

Los sindicatos norteamericanos que distribuían los comics, o historietas en colores, en Norteamérica y en América Latina, distribuían también una enorme cantidad de flanes (especie de cartón encerado), que venía por correo ordinario y servía para fundir el plomo directamente sin necesidad de grabado.

Aquellos flanes contenían gráficos del material más variado: chistes, tiras cómicas, modas, dibujos de entreteni-

miento, «La vida en los Estados Unidos», «Créalo o no lo crea», etc.

La enorme extensión de su mercado le permitía darlos a muy bajos precios.

Si el periódico quería publicar un dibujo cubano, lo primero que tenía que hacer era mandarlo a un taller para que le hicieran un grabado.

Esto encarecía los gastos de la empresa, pues ese taller trabajaba a destajo y cobraba de acuerdo con el número de pulgadas.

Los grabadores que trabajaban en los periódicos, trabajaban a bajos precios, y no solían ser los mismos que trabajaban a los anunciantes, por ejemplo, que cobraban a más altos precios y hacían un trabajo más esmerado.

Los grabados nuestros podían venir con la línea quebrada o con tacos; algunas veces podía ocurrir que llegaran a que no se entendieran los textos que acompañaban las ilustraciones.

Esto contrariaba a la empresa que tenía disputas con el grabador.

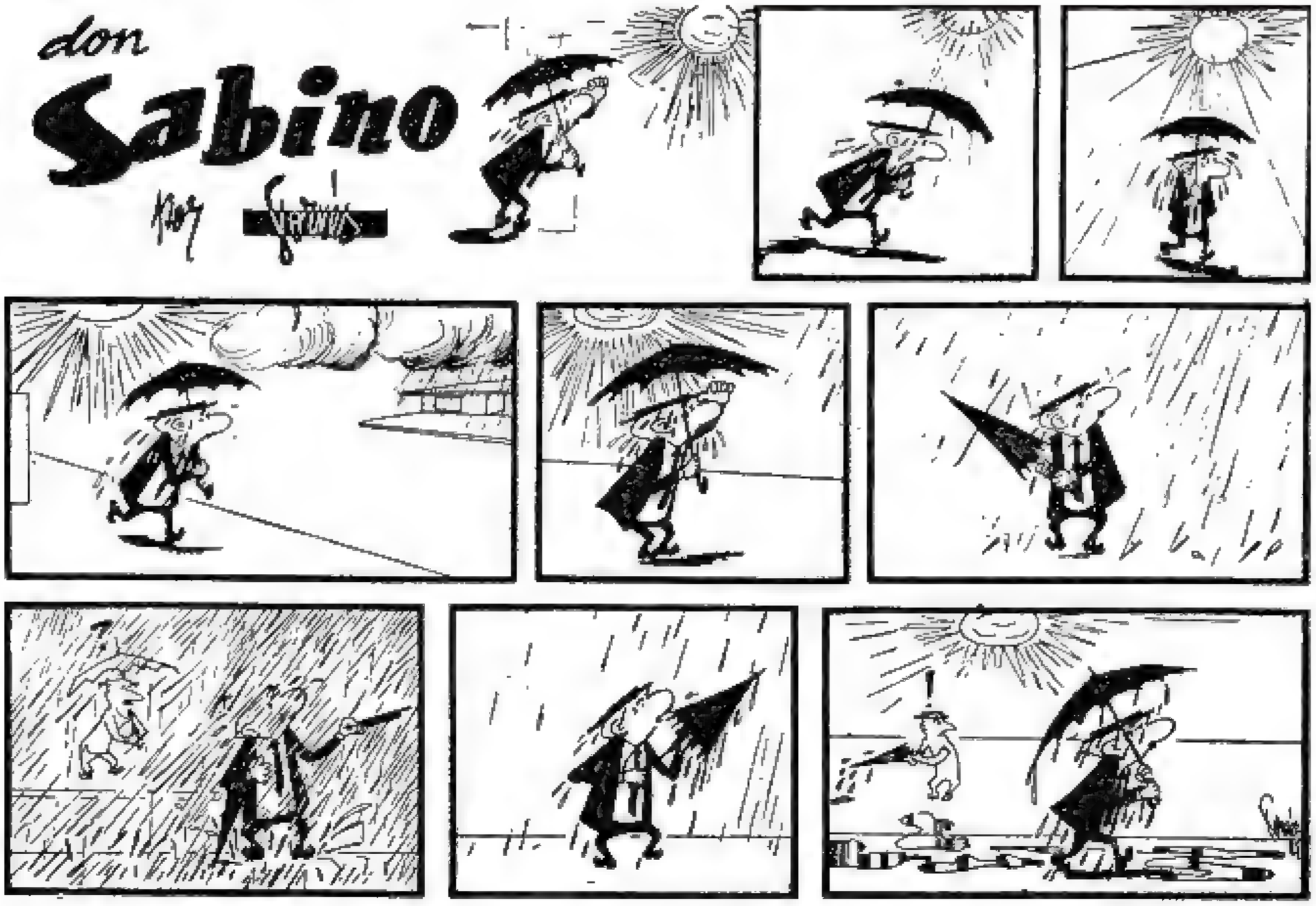
El grabador culpaba al dibujante, que hacía las líneas o demasiado finas o demasiado anchas.

Los flanes de los norteamericanos habían sido hechos de grabados bien terminados, y siempre daban una imagen limpia y bien impresa.

Al dibujante que era del patio y hacía dibujos, o una página, también había que pagarle, y esto hacía mucho más costosa la producción nacional y aumentaba considerablemente sus diferencias de precio con el producto ofrecido por los monopolios extranjeros.

Pero había aún algo más. Un dibujante nacional podía ser un creador.

Un individuo inquieto, no convencional, que pensara por su cuenta, y que se le ocurría indagar por terrenos diferentes. Esto podía alterar los nervios de los lectores, habituados por los sindica-



tos a la inocuidad de una lectura de chistes intrascendentes, y de historias que se repetían. Podía ocurrir que se recibieran quejas y protestas, etc. Y podía ocurrir que, al final, se le alteraran los nervios a la empresa que era quien nos pagaba.

Todas estas consideraciones podrían conducirnos a una interrogante opuesta a la que encierra su pregunta.

¿Cómo fue que se publicó «José Dolores» y cómo fue tan larga su permanencia?

Usted nos ha dado una acabada descripción de la situación de los dibujantes cubanos en los años en que nuestros órganos de prensa estaban penetrados por los sindicatos extranjeros. ¿Usted cree, que de no ser por esos monopolios hubiesen sido mayores las posibilidades de que surgieses otros autores nuestros?

Bueno, había que ver a qué tipo de posibilidades nos referiremos. Las posibilidades de empleo para otros dibujantes es seguro que hubieran aumentado. Pero el problema es que la prensa diaria es un medio de divulgación masiva.

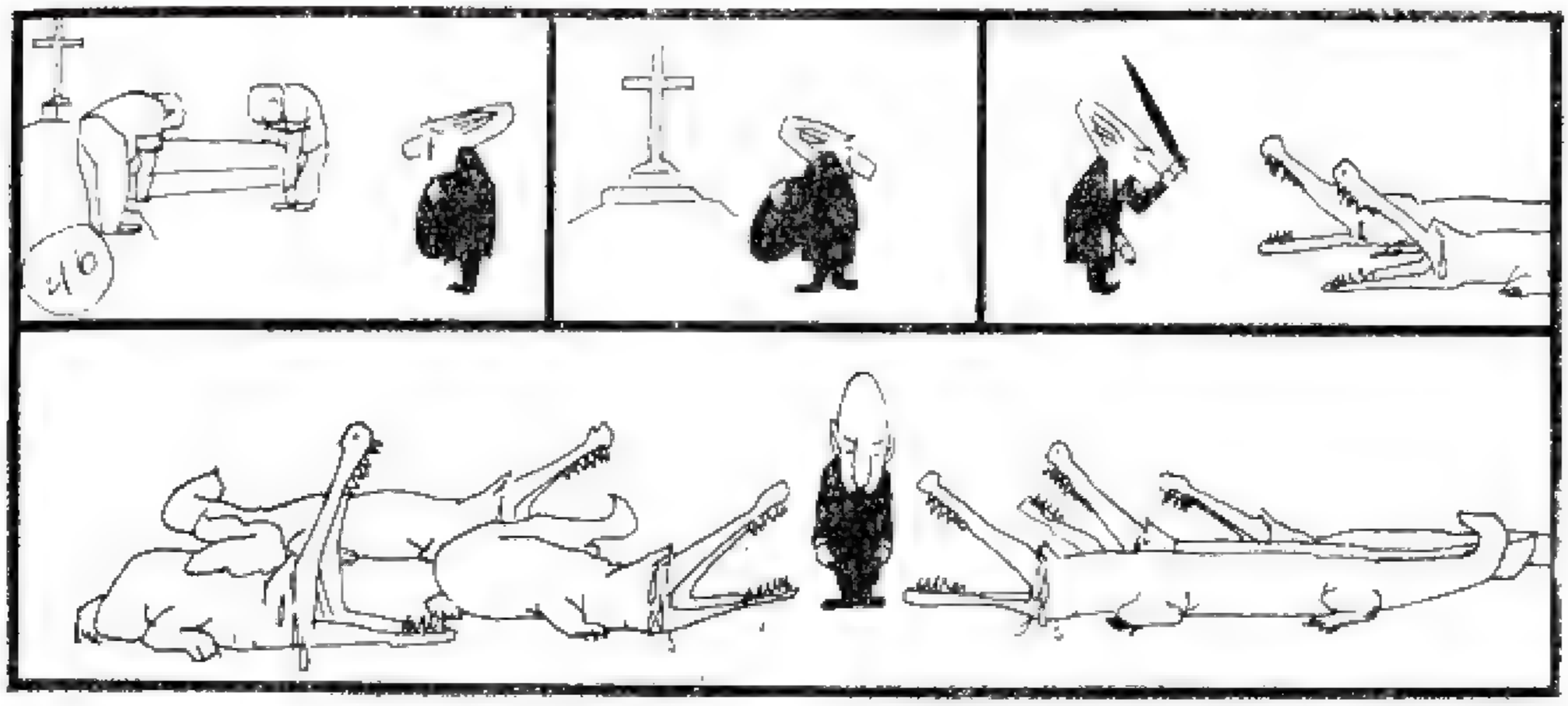
Esto resulta un estímulo de gran atracción para cualquier creador, que aspira a un tipo de comunicación, y a que su obra sea difundida. Pero siempre tenía la amenaza de que su obra se convirtiera en mercancía. Si se acomodaba a esto, dejaba de ser autor.

Esta amenaza pende, sobre todo tipo de creador. Para un pintor cuya obra sea contratada por una galería, para el autor teatral, guionista, escultor, músico, bailarín, director cinematográfico, etc.

El fenómeno de la creación artística es mucho menos frecuente de lo que podemos suponer.

Tampoco debemos suponer que se halle en extinción, ni que ha de desaparecer.

Sobre aquella época pudiera agregarle algo más.



Vivíamos rodeados de un mundo sensacionalista, y de gran producción que se nos presentaba como artística, y el grueso de lo que nos llegaba no pasaba de ser una hábil producción artesanal.

El culto al éxito nos distrae; el desarrollo de las técnicas aplicadas nos lo hace difícil detectarlo: el continuo golpear de los grandes órganos de publicidad nos confunde; y aquellas invenciones que pudimos suponer favorecieran la divulgación de la obra poética, nos la bloquea.

La obra artística puede ser popular, como lo fuera el Quijote; llana, como los versos de Machado; intelectualizada y culta, como la de Joyce.

Pero esta ha de ser señera. El hecho de que ella concurra adonde todos vamos, ha de ser mera coincidencia.

Y esto la hace dura; difícil de manejar.

Siempre opto entre el ser y el estar, por lo primero.

Volviendo de lo general a lo particular y para dar respuesta su pregunta.

No creo que, porque la prensa nuestra de los años treinta dejase de estar penetrada por los monopolios de servicios extranjeros, habría de mejorar las posibilidades de ese supuesto autor nuestro.

Nuestros diarios hubiesen descubierto también lo que los diarios del norte ya habían descubierto: que sus públicos gustaban más de ver las historias que de leerlas. Y hubiesen también inventado sus propios muñequitos e historietas, que hubiesen salido calzadas con firmas cubanas en vez de extranjeras. Los nuestros, imitando a aquellos. Algo más penoso todavía.

Fornés, en su pequeño esbozo biográfico todo lo dicho se refiere a su etapa juvenil; omite de ella a «Sabino» que es una creación posterior. ¿Cómo surgió «Sabino»? ¿Qué significa? ¿Cuándo nació? Tampoco me ha dado la fecha de nacimiento, ni el nombre de su pueblo. A «José Dolores» usted lo vio en una playa. ¿Y Sabino... es usted?

Sabino es, sin prevención. Sin conocimiento ni experiencia: sano de saber. ¿Cómo decirle la fecha de nacimiento de Sabino, si nace cada día?

Si yo fuera como Sabino, tampoco podría decirle mi edad (no la hubiese comenzado todavía). Sin embargo puedo decirle que nací en la Víbora el 6 octubre de 1917. También puedo decirle que desde entonces he venido acumu-

lando conocimientos y experiencias, y que muy poco pudiera encontrar usted en mí fuera de esto: todo ese saber acumulado y en un orden algo precario, y, sobre todo, muy marcado por mi época y por mi propio acontecer.

El tiempo, las fechas, la valuación de las cosas y los hechos, son marcas que no existen en el mundo de Sabino; que es un continuo fluir, sin encierro, nombre, comienzo ni fin.

En este mundo se desenvuelve Sabino.

Usted y yo podemos comprender al Pato Donald, y hasta reír con él, porque se desenvuelve en un mundo de convenciones que comprendemos; pero no a Sabino; a lo sumo podemos gustar de él, y esto es suficiente.

Usted me arrebató algunas tiras de «Sabino» para publicar en *Signos*, y me pidió les diera respuesta a unas preguntas. En este momento que las contesto, no tengo presente esas tiras, y me asalta la duda de que ellas no respondan a lo que le estoy diciendo.

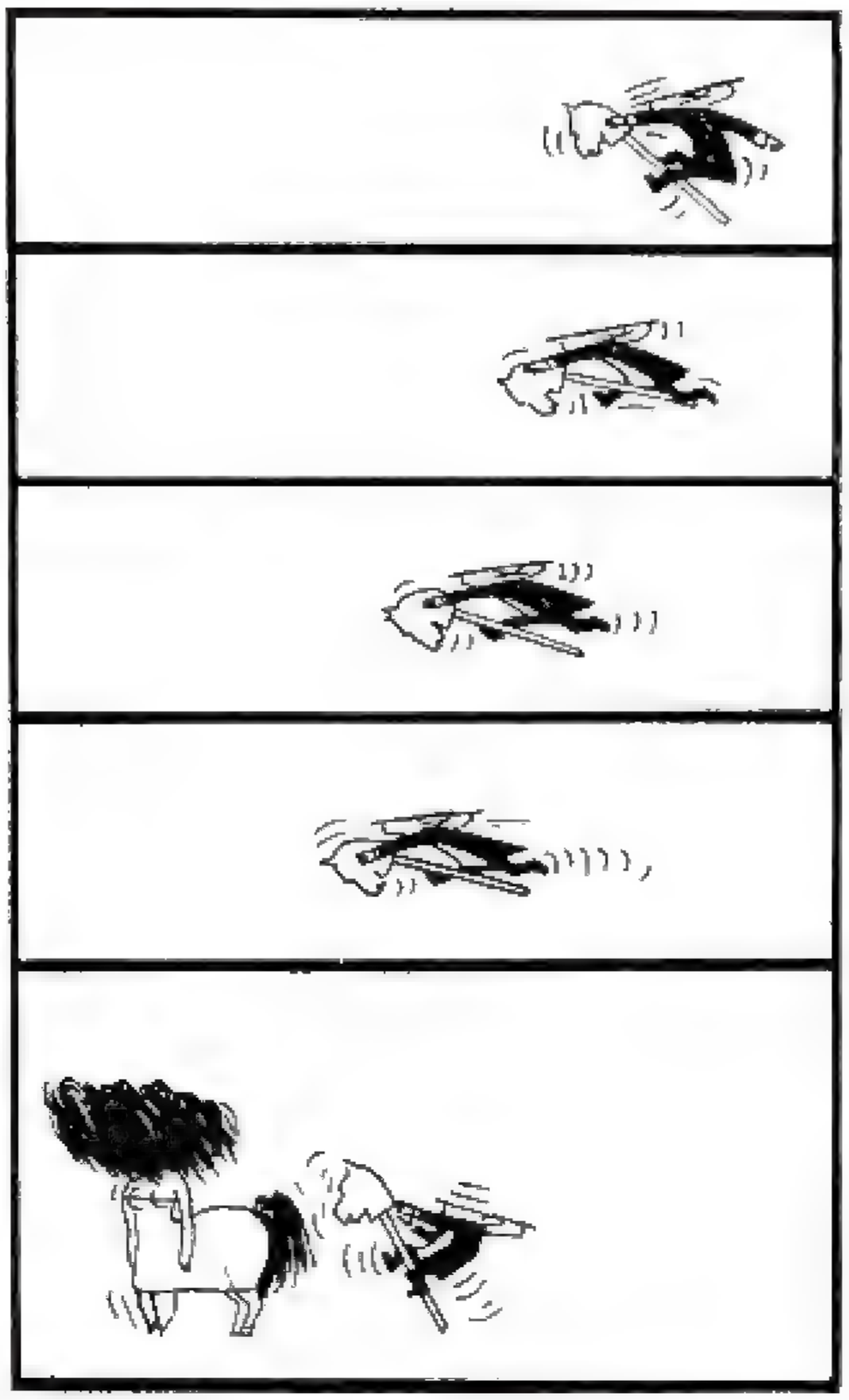
En el momento en que usted viera una tira de «Sabino» y esa tira estableciera comunicación con usted, en ese momento habrá nacido Sabino.

El día que usted la haya publicado en *Signos* si algún lector estableciera comunicación con Sabino, ese día, habrá nacido otra vez.

El día que no pudiese establecer comunicación, ese día habrá quedado sin expresión, habrá muerto Sabino.

Usted me pide intente una definición de Sabino; y ya usted ve cómo, en el momento mismo de intentarla, todo se oscurece.

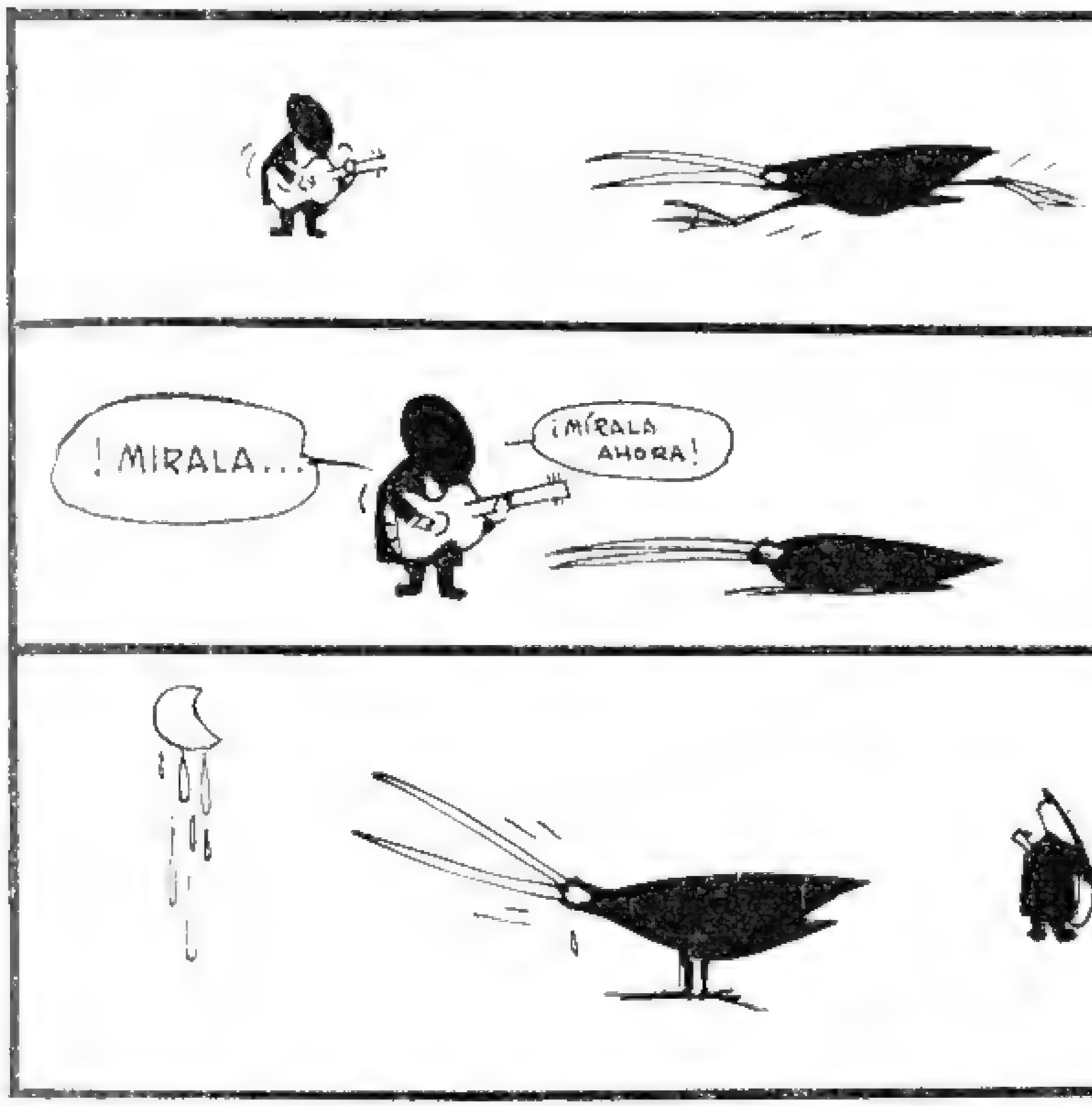
Fornés, usted me dice qué no puede darme una definición de Sabino y no obstante, en su respuesta me parece que usted nos dice bastante de él.



Pero su biografía ha quedado manifiestamente trunca. En ella usted va desde aquellos primeros estímulos que lo hicieron adoptar la profesión de dibujante, hasta su descripción de «José Dolores». Pero pasaron algunos años antes de que le surgiera la idea de realizar a «Sahino». ¿Qué la motivó? A la historieta biográfica que usted me hace le faltan cuadros...

Si usted cree que es menester que aún continúe mi biografía, le diré que aún después de haber dejado de publicar mis originales en la *Revista Rosa* de *Avance* todavía estuvieron publicándose mis «José Dolores» durante algún tiempo.

La *Revista Rosa*, que era un suplemento semanal sabatino del periódico *Avance* había dejado de editarse.



Había sido sustituida por un plan de rifas. Le adicionaban a cada ejemplar del diario un sobre cerrado con un cupón numerado.

En aquel cupón venía su regalo. Al comprar un ejemplar del diario en la calle, usted podía obtener con él lo mismo un cepillo de dientes que un viaje a Varadero, o un auto.

No sé cómo esto se pudiera hacer. Pero al día siguiente, el propio periódico publicaba las fotos de la multitud que atiborraba los pasillos del diario mostrando en alto los sobres de los cupones premiados. Fotos y entrevista del nuevo y feliz propietario del auto. Fotos de la gente amontonada en la calle, luchando por arrancar a los vendedores de periódicos los ejemplares de *Avance*, con los Sobres de la Sorpresa.

Hubo gente que compraba los ejemplares por docenas, les arrancaban los sobres y tiraban los diarios.

La redacción ahora estaba invadida por centenares de muchachas, que sentadas en mesas alineadas, frenéticamente llenaban sobres con cupones y los pegaban a los diarios.

Yo, había sido cesanteado.

Del periódico que se vendía antes, sólo quedaba el cascarón.

No puedo decirle cuánto duró aquel plan. Ni si alguien ganó con él. Yo salí perdiendo. El tiempo de duración del

plan, es posible que también estuviese calculado. Todos aquellos planes casi siempre terminaban en fraude. Alguien más que yo, debe haber perdido también.

Pero salía un nuevo periódico. Este era pequeño y pobre. Se vendía al precio de un centavo, en la calle. El personal de su redacción no excedía de tres o cuatro. Pero se habría paso. Su director era hábil.

La guerra de España estaba en su apogeo. La tensión mundial pendía de los partes de guerra. Nuestros órganos de prensa consolidados se inclinaban hacia Franco. A él se le ocurría tirar hacia la izquierda. Nuestro pueblo, que sufría indignación ante el asalto a la república por el fascismo, empezó a resentir de los periódicos grandes, y a comprar aquel chiquito: era *Información*, en sus primeros tiempos.

Claret, que era su director, no podía darme empleo, pero podía comprarme mis «José Dolores» que ya habían sido publicados en *Avance* y que saldrían de nuevo (era como una segunda edición).

Él me pedía que siempre le trajera las historias más viejas, en su esperanza de que el lector olvidara que ya las había leído y las considerara como material inédito.

Yo, en *Avance*, había tenido la precaución de recoger aquellos grabados una vez usados, y de guardarlos en mi casa. Esto me permitía ofrecerlos ahora a precios de competencia. El periódico no tendría ya necesidad del gasto en grabados. Los míos servían para imprimir, igual que los flanes extranjeros.

A pesar de esto mis utilidades eran mezquinas. Claret me pagaba un peso por cada una de mis páginas, y estas salían una vez por semana. Además aquello no podía durar siempre. Claret vigilaba demasiado que yo le fuera a repetir los grabados por él publicados, y mi *stock* tendía a agotarse. Yo ni siquiera había guardado aquellos grabados desde el inicio de mi producción en *Avance*, sino desde un día que se me ocurrió que podía darle un uso posterior a aquello que estaba haciendo.

Luego se me presentó una oportunidad de empleo con mayores posibilidades de ingreso.

Era en la Snear, compañía norteamericana que realizaba la construcción de las obras que para la extracción del níquel se hacían en Nicaro. Allá me presenté y trabajé durante varios meses como pintor de brocha gorda.

Mi falta de conocimiento y experiencia en el oficio hizo que me trasladaran (ya que yo no podía lograr el acabado de mis más experimentados compañeros, de pintar las casas que habían de habitar los dirigentes de la empresa), a un lugar que todos llamaban La Siberia.

Allí el trabajo consistía en rasparle el óxido a grandes vigas de hierro, y pintarlas de rojo para protegerlas.

La aspereza del óxido hacía que mis manos sangraran, pero, con el trabajo, estas fueron cogiendo la consistencia del hierro.

Usted quiere saber qué originó la idea de Sabino, y yo no creo que Sabino fuera una idea; sino un hecho.

Y si usted cree verle alguna originalidad en Sabino, debe ser por esto.

Las ideas nunca suelen tener la originalidad de los hechos.

Nuestro pueblo siempre fue de ingenio fértil. Y yo siempre le fui a la zaga, en esto. En «José Dolores», yo quise reproducir el ingenio de mi pueblo; no es que «José Dolores» fuese una creación ingeniosa.

«José Dolores» fue producto de una visión de aquellos años del ambiente de los barrios habaneros que yo trataba de reproducir. Desde luego, como no podía ser testigo de una anécdota así, cada semana, tenía que inventarla.

«Sabino» fue otra cosa; más bien el producto de dudas y certezas que en mí mismo anidaban. Por esto, uno de mis hijos, cada vez que se refiere a mí, me nombra Sabino

Pero en «Sabino», no. Sabino es huérfano de ingenio. También puedo decirle, que en Sabino, no hay ideas. Sabino es huérfano de ideas. También que Sabino surgió de sí, y sin que nadie lo ideara. Y en esto puede radicar su originalidad. En que Sabino sea un hecho, y nada más, sin ingenio y sin ideas.

Pero los hechos también tienen su origen en otros hechos.

Y el que surgiera «Sabino» pudiera tener su origen en las vivencias que yo tuviera en Nicaro. Sus hombres, los que yo conociera trabajando a mi lado, eran distintos de los que yo conociera aquí en La Habana. Eran menos inquietos y ágiles; pero a su vez más sólidos.

La amplitud del paisaje me anonadaba; al propio tiempo que me hacía crecer e incorporarme a él. La visión próxima de aquellas montañas que en señera y eterna permanencia preparaban en sus cumbres las tormentas que luego lanzarían en forma de torrentes por sus laderas. El sereno desplazamiento de las auras. La visión cósmica de sus noches, con sus miríadas de estrellas. La displicencia de su enorme bahía, al lanzar los extremos de sus olas contra el verdor de sus contornos; para marcar las horas, que a ella no interferirían, porque era eterna.

Todo ello pertenecía a un ámbito muy distinto del mío, ciudadano.

Cuando regresé a la ciudad, sus hombres y sus afanes, sus motivos y su cultura, me parecían de arenilla.

La locuacidad de los nuestros contrastaba con la parquedad de los medios de expresión de aquellos.

Y me parecía que la inquietud de estos era porque no podían ver nada; las luces de la ciudad los hacían ciegos a la visión nocturna del cosmos, y les habían hecho creer que podían ser importantes; que tenían que ser importantes.

Las leyes del tránsito les impedían moverse en cualquier dirección: en la diagonal, hacia occidente o sur, norte u oriente. Le decían cuándo podían parar; cuándo caminar de nuevo.

Y sin poder escapar a su destino igual (nacimiento y muerte), lo hacían todo más intrascendente y vacuo.

El hombre eterno estaba allá, y era aquel, más cerca del sol, de las playas, las estrellas y las montañas, que tenían sus propias leyes, que no se podían obviar. Y que no era necesario que se obviaran, porque eran las que tenían más gracia, más belleza y eternidad.

Fornés, veo que usted es un filósofo, veo que usted le ha añadido un cuadro a su biografía pero no me la concluye.

Es un problema de estilo, Feijóo, tampoco mis tiras...

Pero usted no me dice, cuándo ni dónde publicó su primer «Sabino»...

Esa es otra historia, Feijóo, no podemos abarcar tanto en un solo día, tendría que ser para otra edición...

Notas

1. Época en que Feijóo hizo esta entrevista, ahora sería 66 años.

HISTORIA

La historieta peruana
2

Mario Lucioni
Estudioso y recopilador de la historieta peruana, Lima, Perú

Resumen
En este período la historieta peruana conoce la popularidad, la proliferación (siempre relativa) de soportes y obras, e incluso alguna sequía creativa. Como los grandes! Pero no durará...

Abstract
In this period, peruvian comics know public success, proliferation of formats (always relative to our size), and even some drop of creativity. Like the big ones! It will not last...

En la primera mitad de la década del cuarenta la historieta prácticamente desaparece en Perú a causa de las limtaciones de espacio en las publicaciones provocada por la escasez de papel durante la segunda guerra mundial, pero también porque muchos de los periodistas de estilo más moderno están en el exilio. Bajo una «dictablanda» como la de Prado, y en el contexto de la guerra, la prensa nacional aparece débil y poco interesante: prácticamente no hay semanarios populares de actualidad en esos años.

Esta ruptura prepara un cambio radical en la historieta peruana. El valor que ella tiene en los decenios anteriores, especialmente de 1922 a la fértil estación de *Palomilla* en 1940, se debe al lugar poco central que ocupa en la prensa, a su relativa libertad frente a las reglas del mercado y del lenguaje y géneros de la historieta internacional, pero también a la posición social de sus autores, marginales y creativos, urgidos de hablar sobre el país.

Desde fines de la década del cuarenta la historieta peruana asume como forma principal de difusión la tira diaria, coincidiendo con la aparición (y en Perú es una novedad) de una prensa popular de gran tiraje. Es a partir de ese momento que sus personajes entran a la historia colectiva, al lenguaje de los peruanos urbanos.

Ese mismo proceso de masificación permite la profesionalización del dibujante, que antes era un bohemio, y que ahora entra a formar parte de la redacción del diario, integrándose mejor a la sociedad limeña y perdiendo un poco del filo crítico que caraterizó a los mejores historietistas de la generación anterior. Pierde también algo de libertad,

y se tiene la impresión de que el dibujante pasa a ser, parcialmente, un instrumento de la opinión del diario.

A nivel de dibujo, los dibujantes del período se caracterizan por una limpieza del trazo casi ausente en las décadas precedentes, y ahora la soltura en el dibujo será más bien una adquisición de madurez.

A nivel narrativo, el conocimiento un poco lejano que los dibujantes anteriores tenían de la historieta internacional y que se traducía en una notable originalidad, se ve sustituida en este período por la referencia constante al modelo argentino, sea en las historietas de aventuras como en las tiras de humor.

En el primer caso, sentiremos en las tiras peruanas de aventuras, a partir de la década del cincuenta, la influencia artística y ética de los trabajos iniciales de Hugo Pratt y Oesterheld, con la diferencia de que ellos, a veces obligados por el editor, deben buscar como escenario Estados Unidos, mientras la historieta peruana sigue siendo localista.

En el caso de las tiras de humor, en cambio, el modelo argentino se basa en personajes monotemáticos, caracterizados por un solo vicio o virtud.

El contexto social en el que esta historieta peruana se inserta está caracterizado por la inestabilidad del cambio, en el que conviven movimientos sociales y culturales contradictorios entre sí.

La reactivación de la prensa

El nuevo período se inicia de un modo que no permite adivinar su desarrollo posterior, aunque en el fondo sugiere un tipo de relación entre dibujante y medio que luego se mantendrá. ¿Cuál es este modo? El de la historieta política, producto de las necesidades de lucha ideológica y propagandística entre diversos grupos de poder ante el retorno de la democracia, ausente del país desde 1931.

Se habían sucedido sin embargo varios procesos electorales, generalmente amañados o desconocidos por la poderosa cúpula militar, en 1936 y 1939. Ahora, en 1945, las cosas eran diferentes, y Bustamante fue elegido en elecciones libres por una amplia mayoría: más del 70 % de los votos. Además por primera vez en una década participaba el APRA, puesto fuera de la ley desde el año siguiente al de su fundación como partido de izquierda, y que aportó su 30 % del electorado al triunfo de Bustamante. Ese será uno de los problemas, pues lo que algunos (entre ellos el presidente) entendieron debía ser un gobierno de transición y reforzamiento de la democracia, se convirtió para el APRA en una ocasión para ejercitar ese poder que sentían largamente merecido, en el parlamento, y a pesar del presidente. Por otro lado, la notoriamente cavernaria derecha peruana, que hasta los primeros años de la guerra había simpatizado con Hitler y que había recogido como refugiados sólo a los niños del lado franquista de la guerra española, le hará la guerra tanto a Bustamante como al APRA, financiando periódicos serios y satíricos, desde el día mismo del cambio de gobierno. A ellos el APRA responderá algo aislada, con sus propios órganos de prensa. Es en este contexto que los principales historietistas del período se inician y empiezan a desarrollar el estilo, que sin cambios profundos se mantiene hasta hoy en las tiras diarias.

PERO JEFE ¿ESTA SEGURO QUE PASARAN POR ESTE LUGAR?
COMPLETAMENTE... TODO ESTO LO HE PREPARADO DESPUES DE HACER LAS AVERIGUACIONES. DEL CASO Y NO PUEDE FALLAR. GUARDA TUS ENERGIAS QUE PRONTO LAS VAS A NECESITAR.
SHHHH...¿HAN OIDO?
¿CREE QUE SERAN ELLOS, JEFE?
PARECE QUE SI, "MANDIBULA", HA LLEGADO EL MOMENTO QUE ESPERABAMOS ¡PREPARENSE!
¡MIREN, MUCHACHOS! ¡SON ELLOS: LOS OTORONGOS BLANCOS! ¡¡LOS ANIMALES SAGRADOS DE LA TRIBU SHIBA!!
EFECTIVAMENTE, POR UN ESTRECHO SENDERO AVANZAN DOS OTORONGOS PERTENECIENTES A UNA RARA ESPECIE: TIENEN LA PIEL COMPLETAMENTE BLANCA Y BRILLANTE, SALPICADA DE MANCHAS NEGRAS SEMEJANTES A LAS DEL LEOPARDO. TRAS DE ELLOS MARCHA UN INDIO, POSIBLEMENTE ENCARGADO DE CUIDARLOS.
¿VEN? ¡NUESTRA ESPERA NO FUE EN VANO! ¡QUIETOS! DE UN MOMENTO A OTRO CAERAN...
EFECTIVAMENTE, AL LLEGAR A UN CLARO...
¡MALDICION! ¡SOLO UNO CAYO EN LA TRAMPA! ¡PRONTO "OJOS CANSADOS", DISPARALE AL OTRO PERO NO LO MATES!
3

Figura 1: Una página de «Tangama del Amazonas en: El otorongo blanco»de Rubén Osorio, publicado en *El Trome. Revista de Expreso*, no. 5 de 2 de octubre de 1971.

Del lado aprista está Carlos Roose, conocido como Crose, que empieza dibujando las tiras de «Don Credulio», cuyo protagonista, como su nombre lo indica, es un ingenuo que cree en las promesas de la derecha. Las estrategias retóricas de la tira, que se basan en la confrontación entre la promesa y la realidad (proyectada al futuro), no son muy diferentes de las que animaban a la historieta anticlerical, por ejemplo. Pero un estilo de representación casi disneyano y una estructura de tira a la argentina señalan derroteros distintos, en los que influencias internacionales entran en una relación no descontada con la relación política.

Por el lado antiaprista está ALAT (Alfonso La Torre), que dibuja tiras sin personaje fijo, que se alternan entre el protagonismo del hombre anónimo de clase media (el típico *mono* de la época), y el de los líderes apristas, representados en un estilo distinto, deudor de la caricatura política. En las primeras se enfatizan los problemas económicos y la carestía de alimentos, en las segundas la corrupción e hipocresía de los políticos del APRA. Vida cotidiana y mundo de los políticos como dos mundos separados, entre los que la comunicación aparece como estilísticamente negada.

Tanto ALAT como Crose serán fundamentales para el nacimiento (tardío) de la tira diaria en el Perú. Y en realidad ninguno de los dos se siente muy atraído por la tira política. Por ello, cuando el experimento democrático de Bustamante se cierra con un golpe de estado en 1948, se dedicarán a la historieta de personaje fijo, desarrollando una carrera en el género y promoviendo con su éxito la apertura de más espacios cotidianos para la historieta peruana. El primero durante quince años, abandonándola sólo hacia la década del sesenta para convertirse en autor y crítico teatral; el segundo hasta el día de hoy, verdadero decano de la historieta nacional.

Las tiras diarias

Salvo algunos cortos experimentos de tiras realizadas sin continuidad, la tira diaria con globos se establece con la serie «Vida y milagros de Anacleto Barriga» de ALAT, el 25 de febrero de 1947 en *El Comercio*. Si la mayor parte de personajes en nuestra tradición se distribuye entre vivos y víctimas, Anacleto pertenece al segundo grupo, pero no en otros casos por deficiencias del personaje, sino por la agresividad del mundo lunático que lo rodea, que recuerda lo suficiente a la realidad para tener un valor metafórico.

Realizada como doble tira, será atípico también el modo en que el protagonista va aprendiendo a defenderse, modificando la premisa de la serie, por lo que no será extraño que ella acabe y sea sustituida en 1948 por la duradera «Falseti», sobre un vivo a salvo de dudas y transformaciones.

Crose, por su parte, apenas un mes tras el estreno de ALAT y su «Anacleto Barriga», inaugura «Pachochín», un hombre de paciencia, en el diario aprista *La Tribuna*. Otra víctima, pero de su propia estupidez y de la lentitud de sus procesos mentales, el humor de la serie depende precisamente de la peculiaridad de su punto de vista y de la imprevisibilidad de sus razonamientos.

Aunque mayormente descontextualizado, en sus primeros años será leído

por el público como una caricatura del presidente Bustamante.

El éxito de «Pachochín» hará que se hable de la exportación de la tira y de un proyecto de revista infantil que se frustra con la clausura de la editorial que albergaba al personaje. «Pachochín» ha seguido publicándose, saltuariamente, hasta el día de hoy.

Después del golpe, ambos autores confluyen en el diario *La Crónica*, donde ALAT, sin interrumpir su tira en *El Comercio*, publica la tira «Pancho Flecha», sobre un periodista deportivo (1948-1953). Tira de humor poco narrativa orientada al comentario de eventos deportivos, incluye sin embargo una larga secuencia de estilo realista, que presenta la hazaña de un nadador peruano que cruzó el Canal de la Mancha. Por su parte, Crose crea en 1953 a su eterno borrachín «Jarano» (de *jarana*: fiesta popular), y comienza a dar rienda suelta a su humor metalinguístico, en el que su presencia como autor de la tira y gran manipulador de la realidad dibujada (mediante la aparición de su mano, de textos de comentario y de personajillos extradiegéticos), lo pone en conflicto con el personaje.

En 1948, como se ha dicho, ALAT crea «Falseti». Esta serie se enmarca claramente en el modelo argentino, y está protagonizada por un «vivo» envidioso, infantil e inescrupuloso, verdadero manojo de deseos insatisfechos de la clase media limeña, que por eso parece estar en pie de guerra contra los demás y la realidad. Este será el tipo de humor que encontraremos de 1949 en adelante en los mensuarios de humor (esporádicos equivalentes de los semanarios argentinos como *Rico Tipo*) *Tacu Tacu* (1949-1951), *Patita*

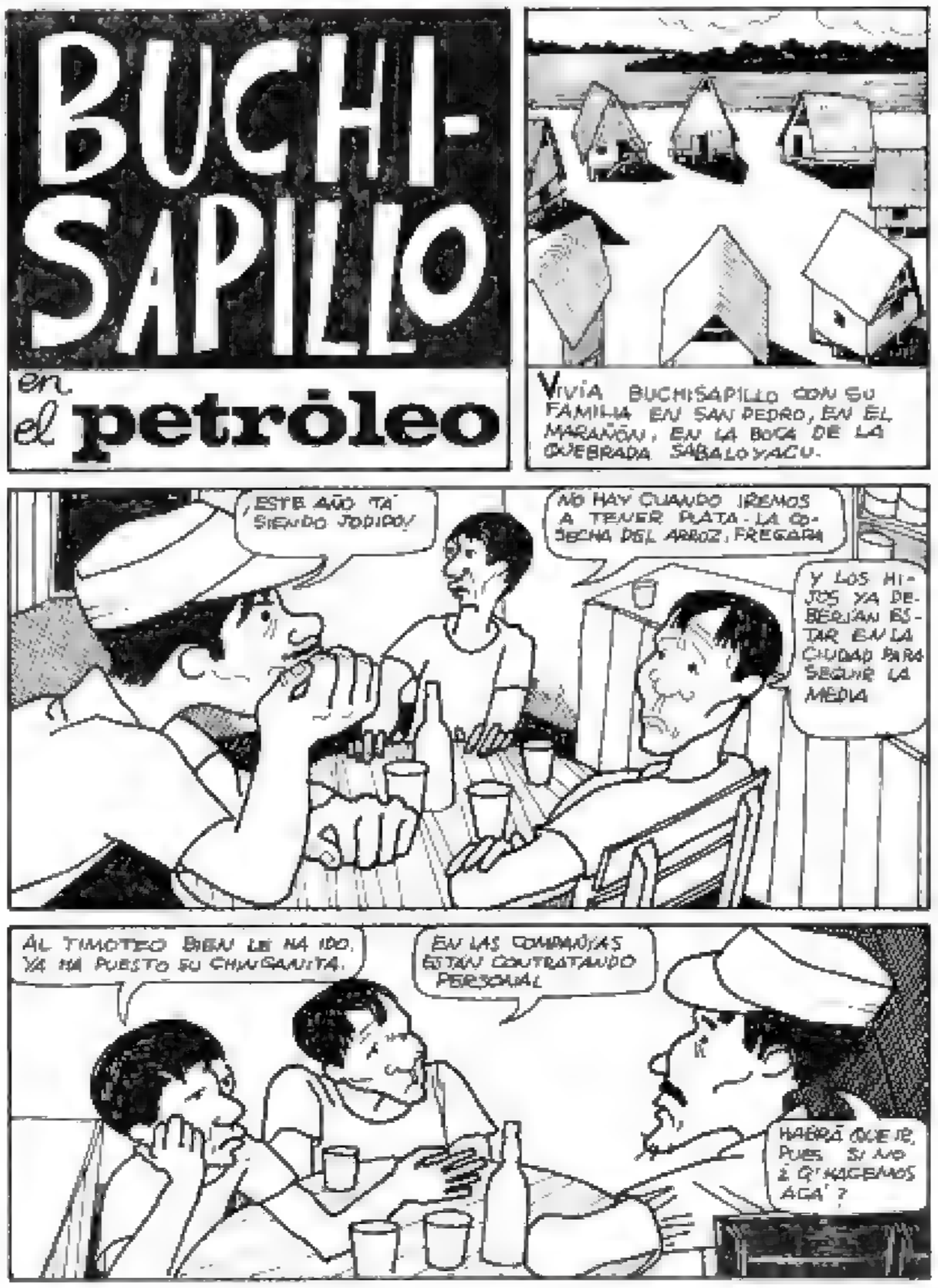

BUCHI-SAPILLO
en el petróleo
VIVIA BUCHISAPILLO CON SU FAMILIA EN SAN PEDRO, EN EL MARAÑON, EN LA BOCA DE LA QUEBRADA SABALOYACU.
ESTE AÑO TA SIENDO JODIDO!
NO HAY CUANDO IREMOS A TENER PLATA - LA COSECHA DEL ARROZ, FREGADA
Y LOS HIJOS YA DEBERIAN ESTAR EN LA CIUDAD PARA SEGUIR LA MEDIA
AL TIMOTEO BIEN LE HA IDO. YA HA PUESTO SU CHANGANITA.
EN LAS COMPAÑIAS ESTAN CONTRATANDO PERSONAL
HABRÁ QUE IR, PUES. SI NO ¿QUÉ HACEMOS ACÁ?

Figura 2: La página inicial de «Buchisapillo en: El petroleo» de Maximino Cerezo Barredo, publicada en *Buchisapillo. Casos y cosas de la selva* no. 2, sin fecha.

(1954-1955), *Carreta* (1954), *Loquibambia* o *Pedrín Chispa* (1955, que incluye historietas de Guillermo Mordillo). Pletóricas de tiras con personajes monotemáticos, su espaciada aparición no les permite desarrollarse. En ese estilo de revista, una excepción provinciana al origen uniformemente limeño de las mismas es la revista arequipeña *Characato*, que alterna los artículos y tiras de humor con algunas historietas de aventuras. Sólo se publicaron tres números.

También en *El Comercio* (1950) aparece una tira de estilo realista, adapta-

Figura 3: Una tira de «Selva misteriosa» de Javier Florez del Águila, publicada en el diario *El Comercio* en 1971.

ción de las «Tradiciones de don Ricardo Palma». Desconfiando de la aventura pura, gratuita, el diario elige a un autor peruano clásico, irrefutable, que aporta su lustre cultural junto a una buena dosis de humor y anécdotas a veces movidas, que pueden inscribirse en más géneros: el terror, la aventura, la picaresca, el cuento moral, etc. El dibujante inicial de la serie es Dante Gavidia, que realiza una hermosa historieta, detallada en su recreación de los ambientes de la Lima colonial, y caricaturesca en los rostros que expresan emociones entre arcaicas y actuales de modo trasparente. Cuando la serie sea realizada por ALAT, destacará por un uso más abstracto del medio, con mayor presencia del texto en las disquisiciones que caracterizan a Palma, y en el uso de un estilo realista, pero de entintado extraordinariamente suelto para la época, que representa a una Lima bulliciosa y sórdida.

Otro personaje fundamental de la historieta peruana aparece ese mismo año, en el diario popular *Última Hora*: «Sampietri» (1950-1991) de Julio Fairlie, otro pícaro y sinvergüenza, distinto del «Falseti» de ALAT en cuanto más carenciado y más fresco que malo. La viveza de Sampietri es un modo de sobrevivir, pero también de negar la realidad, en su miseria cotidiana, resemantizándola. Fairlie, que había debutado con un buen policial de trazo algo débil en *Palomilla* (1940), se caracteriza por unir un humor muy limeño a una imaginación metalingüística que consigue efectos poéticos inusitados en medio a la picaresca. Su éxito llevará al diario a realizar un concurso de historieta en 1952, sustituyendo todas sus tiras extranjeras en septiembre, no sin antes despedirlas con la intrusión de Sampietri (¡tenía que ser!) en cada una de ellas.

Entre las ganadoras del concurso la mejor será «La cadena de oro» (1953-1956) de Rubén Osorio. Aventurera y realizada en un estilo realista y cálido de líneas gruesas, presenta ambientes y personajes de la sierra peruana modelados con un sombreo de rayas que les da textura y una consistencia rugosa, sosteniendo mejor un contexto de relaciones sociales específicos. La aventura, sea policial o de exploración exótica, tiene como soporte ese mundo en el que podemos reconocer una visión crítica de la jerarquía racial entre mestizos. El protagonista, un indígena con una cadena mágica, tiene el nombre de un histórico líder de revueltas campesinas.

Otras tiras nacionales, atípicas por su filiación estética, ajena a la inflencia ar-

gentina son «El rey y Nazario» de Paquín, en *Pueblo* (1958-1959) y «Puchito» de Raúl Valencia en *El Diario* (1962). La primera presenta al palaciego y algo *snob* presidente Prado como si fuera un rey solitario, sólo acompañado por el flaco Nazario, hombre del pueblo con cara de intelectual y pelo parado que intenta servir de conciencia a *su majestad*. La ropa Virreinal del gobernante, además de simbolizar política y sicológicamente a Prado, lo hace parecer un poco loco por el contraste con la vestimenta moderna de Nazario.

Por su parte «Puchito» es quizás la única tira dibujada por Valencia en el Perú tras su larga experiencia en Chile y Argentina (donde realizó innumerables carátulas de Leoplán). Se trata de una especie de Chaplin con pinta de anarquista, barbón y vestido con mameluco. Elige la mayor abstracción de la tira muda, en un lenguaje que no intenta sugerir el movimiento, ofrecer el tiempo en términos de fluidez, como dejar intactas las huellas de su ausencia, la unicidad del instante, lo que también refuerza la sensación de que estamos siendo testigos de momentos privilegiados. Su estilo esquemático pero de pincelada fluida la emparienta con tiras como «El reyecito» («The Little King», Otto Soglow). Valencia expresa el carácter de Puchito mediante la línea y su movimiento, configurando una personalidad gestual a ratos dulce, infantil, algo tímida. Pero la inocencia de la serie también está en la inmediatez de las reacciones de Puchito a su entorno.

Los figurantes de la tira son más que nada ricachones estereotípicos con chistera, a los que Puchito pide trabajo, persigue en busca de sus puros, fastidia vendiéndoles huachitos, o bebe de sus copas asomándose por la ventana. También la fantasía tiene lugar en la tira, como cuando Puchito echa tierra y semillas en el ala del sombrero de un mexicano, le echa agua y recoge un hermoso ramillete de flores. Champaña, puros, flores, pollos al horno; Puchito busca objetos fuertemente heterogéneos, con diferentes cargas culturales y sociales.

Los guiños a la vanguardia

La década del cincuenta es también la época en que el Perú intelectual descubre el arte no figurativo y las vanguardias de la posguerra, incluso en su vertiente caricaturesca. Así, reaparece la tendencia que liga a los historietistas con el arte culto de su época. En realidad se trata de la característica común a todo el arte de ese decenio, que se resume en una cierta frialdad y esencialidad en la utilización de los medios artísticos, una posición metalingüística que teoriza sobre la materialidad de dichos medios, y una temática que oscila entre la melancolía y la desesperanza.

Algo de ello se introduce en la historieta peruana a través de las tiras de humor que realizan dos plásticos, Xanno (Alejandro Romualdo Valle) y Bracamonte Vera.

Bracamonte Vera, luego conocido como diseñador gráfico y director de la Escuela de Bellas Artes, muestra una cierta preferencia por los temas de la decadencia y la muerte, por la confrontación de lo poético y lo prosaico, por la relación entre elementos de diferentes escalas. En su notable tira diaria «Inventario de la tarde» (de 1950, de vida tan breve como la del diario que la albergaba: ¡dos días!)

realiza una exploración de los detalles mínimos que hacen un relato, a través de personajes que se vuelven poéticos, porque para ellos todo es importante. Simples detalles de observación, en relación contrapuntística con el texto, delicado, irónico.

En la primera viñeta, un hombre sentado en el café. Según el texto, invitación a la metafísica, símbolo de la soledad. Hasta que alguien llega, lo abraza y se van de farra. En la viñeta siguiente, un ómnibus. Alguien piensa en cómo hacer que el bebé tome toda su sopa. Finalmente, un tipo paseando, que silba una pena de amor hasta que le cae una pelota.

Xanno, el pintor y poeta Alejandro Valle, también realiza historietas que pueden incluirse en este estilo. Pero su tendencia a la abstracción se expresa en la imagen. En «Piropo» (1949) sólo se ven planos de detalle de unos ojos bajando lentamente, hasta que en la última viñeta los ojos están negros. En «Sueño profundo» el personaje sueña que sueña que sueña con el árbol que está a su costado, globo dentro de globo. Xanno está más interesado en la mecánica visual de la historieta, en el misterio de la elipsis y en la lógica y la poética de la secuencia.

El fenómeno de Avanzada

Rubén Osorio, junto a otro ganador del concurso de tiras de *Última Hora*, Hernán Bartra, en ese entonces ambos comunistas, serán convocados por el sacerdote Ricardo Durand para realizar una revista quincenal de historietas en apoyo a las misiones y a su labor evangelizadora en la selva. Sostenida por la organización eclesiástica y por su distribución en colegios religiosos, *Avanzada* alcanzará un tiraje de 20 000 ejemplares y 190 números entre 1953 y 1968, que la convierten en la más duradera revista infantil peruana.

Si *Palomilla* supuso para los niños limeños el descubrimiento de la sierra, *Avanzada* les ofrece el paisaje inédito de la selva. «Las aventuras de Padre La Fuente», dibujadas por Osorio, presentan en términos aventureros el trabajo de un sacerdote barbado en su obra misionera entre las tribus de la Amazonía peruana. La historieta está costruida como una especie de novela corta, con mayor atención a su sentido global que a las emociones y suspenso.

En el período en que la serie es continuada por Javier Flórez del Águila, se publica un episodio que demuestra una seriedad de empeño que sólo tiene paralelo (en nuestra historieta clásica) en los trabajos de Demetrio Peralta: por una lamentable serie de equívocos, una tribu masacra a una familia de colonos blancos, de la que sólo se salva el hijo. Narrativamente ejemplar, el drama aparece, terrible, casi inopinadamente, en medio de una historia iniciada con alegría solar y finalizada en un clima de fatalismo, sin salvatajes de último minuto. Los indígenas no asumen el rol de *malos*, pues sólo hacen lo que, en las circunstancias, creen que deben hacer. Así, es el tema de una tolerancia difícil el que se ofrece al joven lector.

Javier Flórez del Águila, por su parte, quedará ligado al paisaje de la selva desde este espléndido episodio.

También en *Avanzada* aparece la recordada serie de aventuras infantiles «Coco, Vicuñín y Tacachito» de Hernán Bartra.

ORATEMAN ©jan
ES UN PRODUCTO POBRE DIABLO
.. Y SI ES POBRE DIABLO ES BUENO
★RECHACE LAS IMITACIONES★
Lucy, creen que estoy loco.
No comprenden, Lucy, no saben. Dejémoslos ahí.
El asunto es que morirote, amor, y yo esperaba que resucites. Voy hacia ti sin buscarte, simplemente apareciendo, hasta que me encuentres.
¡OIGAN, ¿NO ES ÉSE ORATEMÁN BILLY?
POR CIERTO LO RECUERDO BIEN. HABRÁ ESCAPADO DE LA PRISIÓN DE YUMA.
ESE TIPO MATÓ A JIMMY CUERNOS, EL HACENDADO DE "LA PONDEROSA"
NO ME GUSTA NADA
No comprenden, Lucy. Hablan cualquier cosa. Dejémoslos ahí.
¿Y ÉSE?
JIMMYCITO, EL HIJO DE JIMMY THE CUERNOS Y DE LUCY SMITH. TE DIJE QUE ESTO NO ME GUSTABA NADA
OYE TÚ, ROÑOSO. ¿ERES ORATEMÁN BILLY, EH? RÉZATE RÁPIDO BREVE, VOY A MATARTE
¿Y este niño? Lucy, cómo ha pasado el tiempo, casi lo había olvidado "Y dice que el hijo de Jimmy...
TE APELLIDAS MUCHACHO.
¡OH! ¡MALDITO! ¡NO TE MATO!
¡PLAF!
¡BANG! ¡BANG!
El chico tiene fiebre, pero era un chico que iba a ser un The Cuernos, me-quiere Lucy, que asombra, "Tener que comenzar así!

Figura 4: Una página de «Orateman» de Juan Acevedo publicada en *Monos y Monadas* no. 221 de 2 de septiembre de 1982.

Los niños solos y el nuevo paisaje urbano

Pero la selva no es el único espacio inédito que la historieta empieza a explorar en este período. Están también las zonas periféricas de Lima, pobrísimas, levantadas en medio del arenal que rodea a la capital. Allí el dibujante de «Coco, Vicuñín y Tacachito» ambienta su «La patota de Sotelo» de Hernán Bartra, que en un estilo muy suelto narra la historia de un grupo multirracial de niños futbolistas y enamoradores. Estos nuevos barrios, frecuentemente realizados de paja trenzada (en Lima no llueve) representaban un anhelo de progreso, que también cierto cine mexicano o argentino rodearía de un aura romántica.

A ello se suma la posibilidad de ascenso social representada por el fútbol y el deporte en general. En esta serie es simpático también el modo en que están planteadas las relaciones multirraciales, con los niños que además de jugar fútbol y mandarse la parte a discreción, se dan tiempo para coquetear con las niñas.

Del mismo autor es también la serie de *Avanzada* «La pandilla de Fulbito». No deja de resultar interesante que una revista como *Avanzada*, adquirida por los niños de clase media, incluyera una historieta sobre niños de barriada al pie del cerro, más allá de que el estilo humorístico galvanizara parte del posible rechazo.

Esta serie está contada en primera persona por Fulbito, cuyo fuerte liderazgo futbolístico conduce el ritmo de las historias. Por ello no hay mención a la pobreza en el texto: ella simplemente se ve.

Otra serie similar aunque protagonizada por jóvenes será la inconclusa «Frejolada» de Manuel Estradacaldas, de la que sólo llega a publicar dos episodios, uno en su revista *Tiburón*, dedicado al básquet, y otro en la revista independiente de Osorio y Bartra *El Trome*, dedicado al fútbol. Y no se debe olvidar la también inconclusa y muy hermosa «Los machuchos», de Rolando Polar (Ropy), publicada en la revista arequipeña *Characato*. Esta tiene un curioso estilo a medio camino entre la caricatura y el realismo, con manchas negras impresionistas y tramas mecánicas que le dan una textura diferente. En ella el mundo de los chicos tiene sus propias reglas, y es visto con respeto y ternura.

La década del sesenta

La década del cincuenta fueron años de abundancia historietística en Perú. Innúmeras revistas argentinas y mexicanas en los quioscos, alrededor de 600 títulos de historietas peruanas entre tiras y páginas esporádicas y series decenales.

En ese período, la tendencia a la sustitución de tiras extranjeras por nacionales se mantiene, pero una vez impuesto el modelo de personajes monotemáticos, hay pocas novedades dignas de ser recordadas. Una es la historieta de 1962 «El mundo es ancho y ajeno», basada en una adaptación del libro del mismo título realizada por el propio novelista Ciro Alegría, quien incluso proveyó al dibujante Gonzalo Mayo de *storyboards*, sobre los que este se basó para realizarla en un estilo muy detallado, a medio camino (con algunos plagios) de Arturo del Castillo y Harold

Foster. La historieta quedó inconclusa cuando el dibujante viajó, primero a México y luego a Estados Unidos, donde su trabajo más conocido fue la ilustración de algunos episodios de «Vampirella».

También en los primeros años de la década del sesenta aparecen las historietas romántico-policiales de Ricardo Fujita, en un estilo semi-expresionista, cargado de sombras.

En 1965 se intentan los primeros *comic-books* peruanos en colores, con adaptaciones de leyendas prehispánicas nacionales. Apoyados por una fuerte campaña, afirmaron tener un tiraje de 60 000 ejemplares. Sin embargo, aparentemente sólo se publicaron cinco números.

En 1968 se produce esa anomalía en la historia del país que es un golpe de estado de izquierda, a cargo del general Juan Velasco Alvarado. Sólo con ese gobierno atravesado de contradicciones se termina de liquidar el latifundismo y se aceleran los procesos sociales de mestización de la capital que llevarán, treinta años después, a una legitimación de lo *cholo* en el país. Además, el relativo aislamiento que promueve el régimen termina acentuando el localismo en el gusto y en el consumo de industria cultural de los sectores populares.

Así, el día de hoy, y a diferencia de la mayor parte de países de América Latina, en los diarios peruanos se publica una sola tira estadounidense, «Dilbert» de Scott Adams.

Por otro lado, las mejores historietas de esa década, en que se da una renovación del género en el país, matienen una relación creativa con el proceso de modernización del gobierno militar. Ellas son «Teodosio», «Selva misteriosa» y las páginas sin título fijo de los mejores dibujantes de *Monos y Monadas* en su nueva etapa.

«Selva misteriosa», de Javier Florez del Águila, ya mencionado en relación con *Avanzada*, ganó un concurso de historietas promovido en 1972 por el diario *El Comercio* con una magnífica historia de suspenso y muerte ambientada en la selva peruana y narrada de forma casi experimental, dos veces: en la primera, el uso del claroscuro, de las viñetas alargadas y del plano de detalle enfatizan el nexo con la historieta de terror; en la segunda la compasión era más fuerte que el miedo, y una nota patética inusual en nuestra historieta no dejaba prever ninguna continuación.

Más adelante, la serie descubriría una vocación documental del lenguaje y costumbres de la selva, y (tras la lección de un Pratt) sus posibilidades de integración a la aventura más clásica, en la que hay, sin embargo, como un suplemento inubicable, una dimensión vagamente onírica que es sobre todo un logro de su lenguaje historietístico elíptico y hecho de fuertes contrastes de escala, típicos de la selva. En su período final apunta a una denuncia de las condiciones sociales del mediador de los contrabandistas, que no excluye la ambigüedad de la comprensión a los *malos*.

«Teodosio» de Luis Baldoceda (1974-1980) era la página dominical de estilo casi clásico que no tuvimos en las décadas del treinta o cuarenta. Realizada en tonos vivos, con todos los matices del color directo, pinta un fresco de la vida campesina en el que lo cotidiano (la cosecha, la fiesta, la cerveza, el humor y el amor) no se oponen a la aven-

tura, que en más de una ocasión bebe de lo fantástico, basándose en las creencias del interior del país (como el terrorífico Pishtaco, que ataca a los indios para chuparles la grasa), y en otras encarna los temas sensibles del momento, como la reforma agraria, llevándolos al mundo de la ficción del pueblito de Teodosio.

El mismo Baldoceda, en algún momento durante el período del terrorismo senderista, realiza otra gran historieta en colores, demostrando que es capaz de historietizar cualquier tema: «Confidencias de un senderista», publicada anónimamente y sin firmar (pero con ese estilo suyo reconocible a un kilómetro de distancia). Es el documentado y escalofriantemente verosímil testimonio de la incorporación involuntaria de un poblador a las huestes senderistas, obligado a escoger entre matar a otros inocentes o morir él mismo. Ignoro si existe una segunda parte: el álbum probablemente fue editado por el Ministerio de Marina, en el que el dibujante trabajó por muchos años. No se vio jamás en librerías y debió de ser distribuido gratuitamente entre la población de las zonas afectadas.

Por su parte, *Monos y Monadas* renueva el humor gráfico peruano, actualizando la relación entre este y el diseño gráfico, así como con la plástica, llevándolo a un planteamiento en el que conviven un lenguaje más intelectual, frecuentemente metalingüístico, y un humor más tradicional basado en la burla fisionómica y en los golpes bajos. La publicación fue resucitada por el nieto del editor original, en unión con un grupo de amigos suyos, escritores o plásticos, políticamente comprometidos, pero apartíticos, todos pertenecientes a la Universidad Católica.

En ella destacaron como historietistas especialmente Dare, creador de secuencias surrealistas; Carlín (magnífico en el humorístico policial negro «Lima 2001»), y especialmente Juan Acevedo, que aquí desarrolla «Pobre diablo», serie sólo recientemente recopilada. Su protagonista no es nadie (efectivamente un pobre diablo, que puede ser cualquiera), a veces sólo una mirada a las miserias cotidianas, iluminadas por una esperanza en la fantasía. Poética y metalingüística, su estilo se prolonga (aunque más en prosa, digamos) en series como «Oratemán», «Guachimán» (deformación de *watchman*, es el nombre que recibe el personal de vigilancia en el Perú), que miman la aventura con una carga existencialista y desesperada. En una de las secuencias más hermosas de «Oratemán», este acaba de ser testigo del asesinato de su chica; moribunda, ha querido hacerle el amor, la policía lo ha visto desnudo y ensangrentado; él ha huido, luego ha tomado un micro (como se llama al servicio de ómnibus en Lima) y, en subjetiva, ha empezado a hacer un inventario de las sensaciones que lo asaltan al mirar por la ventana: las luces de neón, los colores, las caras de la gente, los chistes populares que se contaban en el colegio... Tras ese desvío emocional y sensible, la serie no se siente capaz de proseguir y queda inconclusa.

El mismo Juan, llegada la década del ochenta, ofrecerá con su personaje del «Cuy», una identidad a los hombres clasemedieros de la izquierda peruana, pero también un ícono a los movimientos populares.

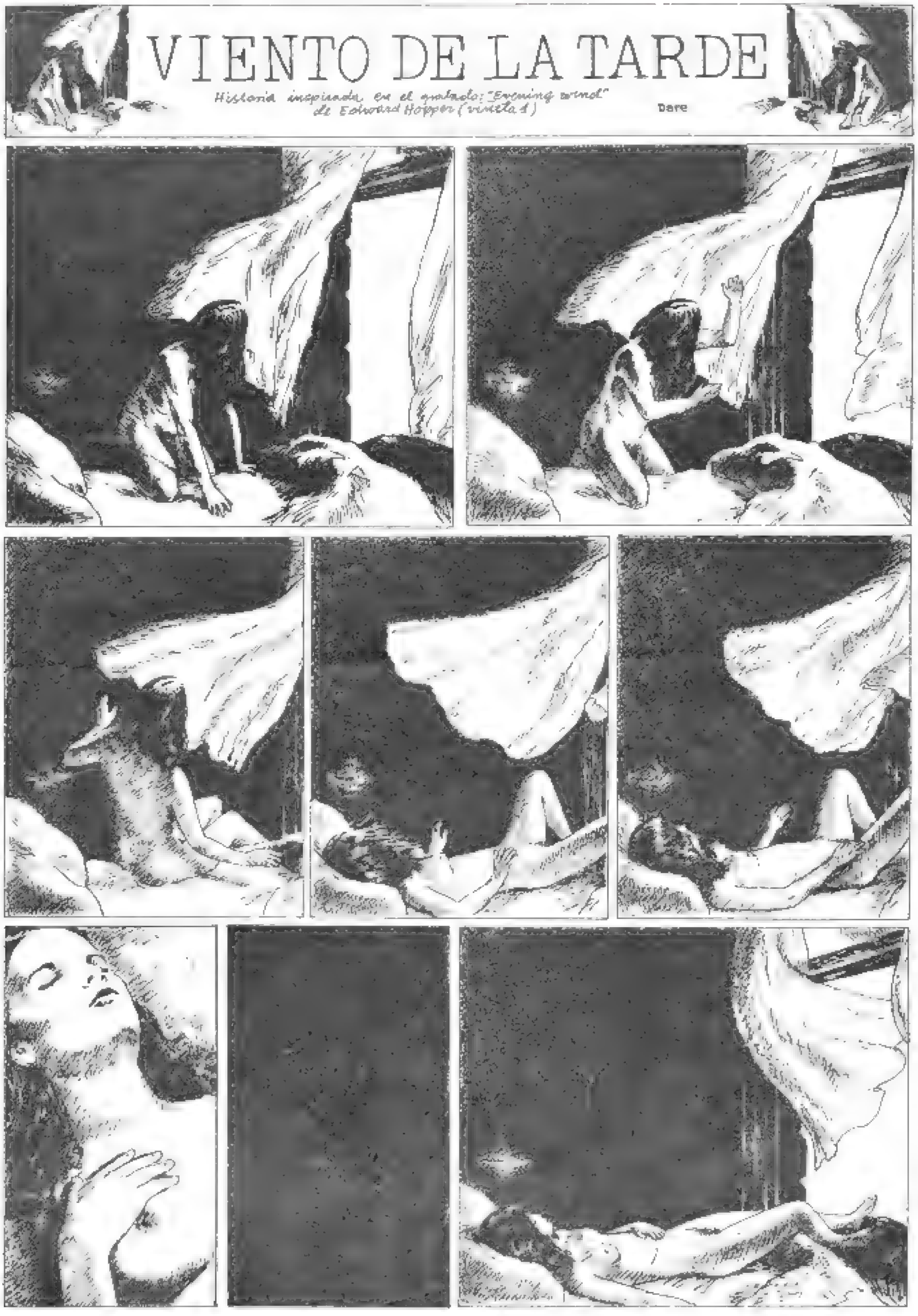


Figura 5: «Viento de la tarde»: historieta de una sóla pagina de Darko Dovdjenko (Dare) publicada en *Monos y Monadas* no. 225 de 30 de septiembre de 1982.

En efecto, trasformado en tira diaria para *El Diario Marka*, acompañará las alegrías y decepciones de la izquierda en esos años, así como sus dudas frente al feminismo o al radicalismo *punk* o terrorista de la siguiente generación. ¿Qué fue primero, la crisis del Cuy o la de la izquierda?

También el Cuy le servirá después para iniciar su exploración de la historia nacional, con el objetivo declarado de entender la independencia del Perú desde la izquierda y por lo tanto como un proceso inacabado; pero también de acceder al sentimiento de lo nacional a través de la imagen. Costruido narrativamente con la seguridad de un album de «Tintin» y en la recurrencia a arquetipos de la historieta infantil de probada capacidad comunicadora (como «La pequeña Lulú» de Stanley), el segundo objetivo se encuentra sin embargo mediatizado por las limitaciones estilísticas de un dibujo un poco duro que aún no sabe integrar personajes animalescos y fondos naturalistas. Su siguiente intento, en cambio, será ese «Túpac Amaru» que constituirá una inconclusa obra maestra, en dos álbumes varias veces reimpresos. Aquí el estilo ha encontrado su madurez, y un montaje más lento, que de Breccia ha aprendido el valor analítico de las repeticiones de imagen, le permite integrar con naturalidad grabados de época, pinturas y el valor del paisaje a una historia interior de la revuelta indígena más compleja e importante del país.

En 1989 presentará otro trabajo importante, su serie (publicada con el apoyo de un ONG) «Luchín González». El primer episodio es el mejor, y enfrenta el tema del terrorismo a través del testimonio de una familia perteneciente a un pueblo cuya población sobreviviente, amedrentada, ha tenido que migrar toda a la capital. En la carne de estas personas reales, y con un uso del lenguaje historietístico muy medido, Acevedo devuelve su dimensión humana y escalofriante a lo que en la época se había vuelto apenas una sangrienta estadística en la televisión: estadística de campesinos muertos, y por lo tanto lejanos.

Historieta contemporánea

Otro de los historietistas peruanos más importantes del momento es Alfredo Marcos. Hermano del también dibujante Pablo Marcos (que hoy trabaja para Estados Unidos y que, contra la creencia general, no es filipino), en los primeros años de la década del ochenta creó su popular tira diaria para el cotidiano *La República*, «El país de las maravillas», una especie de cruce entre las series familiares y la caricatura política. La protagoniza una familia literalmente desnuda, calata como se dice en el Perú, símbolo transparente de la desposesión más absoluta, siempre a merced de las falsas esperanzas y las duras realidades. Resultado del encuentro entre una visión simbólica de la vida cotidiana y los efectos reales de la política, sus protagonistas ni siquiera tienen nombre.

Más rica en su relación entre ambos elementos será «Los achoraos», sobre una familia negra, cuya cotidianidad tiene más facetas que la sola dimensión político-económica, aunque frecuentemente esta sirva de metáfora a la vida cotidiana y viceversa. Especialmente en esta serie, Alfredo ha desarrollado un lenguaje verbal barroco, que basándose en el habla de la calle lleva al paroxismo el juego de los dobles y triples sentidos.

En la década del noventa se desarrolla una nueva generación de historietistas, diferente por las *escuelas* a las que hace referencia, en especial porque toma contacto con la historieta europea, que se suma a las influencias argentinas y estadounidenses.

Esta nueva generación, reunido en el grupo Nazca, logra interesar con sus propuestas a Guillermo Thorndike, el periodista que había apadrinado (y él diría parido a medias) las historietas de Alfredo. En su nueva aventura editorial, el interesante diario *Página Libre* da un amplio espacio al género, que se despliega en tiras diarias, y un suplemento dominical en colores de ocho páginas, que lamentablemente alcanzó sólo 15 ediciones.

Destacaron en el primer formato el humor sarcástico de Rubén Sáez en «Vida mundana», poblado de niños perversos o inocentes de grandes ojos, y de adultos melancólicos y resignados de clase media, aún con capacidad para sorprenderse de las agresiones de una Lima anónima; y Raúl Kimura, que en su «Niños de la calle» dio el retrato sensible y coral, a veces muy duro, de un submundo de abandono integrado a la ciudad de todos los días.

En las dominicales destacaría como una novedad audaz el trabajo experimental de Jaime Higa, alimentado de poesía y plástica (en efecto su autor es más conocido como uno de los mejores pintores de las nuevas generaciones), y absolutamente historietístico en su exploración de los ritmos de la página pero también en su descubrimiento del humor en el arte *culto*. El experimento duró poco, y la carrera historietística de esa joven y talentosa generación ha quedado mayormente truncada.

Sin embargo, en algún nivel debió ser percibido como un éxito, y es así que poco después se asiste a una proliferación de suplementos en los diarios. El diario *Ojo* publicará dos a la semana, orientados al humor, la aventura o el romance, de estilo estadounidense o mexicano. *El Popular* presentará un breve suplemento de historieta erótica humorística, y *Onda* publicará el más longevo de los suplementos, el *¡Chesu...!*, reaparecido hace poco. Basado en el reciclaje de viejos chistes racistas, con maridos cornudos y jefes lascivos con secretaria en la rodilla, alcanzará un cierto éxito que lo llevará a indipendizarse del diario (en crisis) al que sostenía.

Algunas personalidades interesantes de revelan ahí, sin embargo. Uno será Álvaro Contreras que, influenciado por Crumb y el *underground* estadounidense, dibuja en «Vida de alcantarilla» historias de ratas pobres y tristonas que son el contrapunto ideal del limeño; el otro es Wilmer Fashé, que aún reproduciendo chistes anodinos crea como un segundo discurso en sordina en la inadecuación de los rostros y actitudes de sus personajes. De cualquier modo, lo mejor de su obra son algunos trabajos de naturaleza experimental que no han sido publicados.

También de *¡Chesu...!* y del Club Nazca sale Roger Galván, editor en los últimos años de la revista *Warmi* (en quechua, mujer), dedicada a la historieta erótica de estilo niponizante, pero clara ambientación peruana. Ella supone casi una posición de ruptura frente a los aficionados que han editado hasta el año 2001 centenares de páginas de manga peruano en *Tenkaichi* y *Mangakán*, presentando a personajes que tienen nom-

bres japoneses, pero que se movilizan en las peruanísimas *combis* (camionetas que van de transporte público), pues sus autores lo ignoran todo sobre el Japón. Más allá de su escasa personalidad y confusa narrativa, esas revistas supusieron un esfuerzo considerable hasta su clausura debido a la fuerte crisis económica, y fueron el primer tentativo de publicación que alcanzó regularidad de publicación en veinte años.

En la década del noventa, se asiste a un fenómeno de desprofesionalización del género y al aumento de una afición especializada que le sirve de contrapeso. Parte de este fenómeno son los concursos de historieta juvenil en los que se revelan algunos grandes y precoces talentos, así como la presencia de historietas realizadas por profesionales que no llegan a publicarse, y los fanzines, por los que al menos una parte de esta creatividad llega al papel.

Uno de los primeros fanzines, siempre en el fatídico 1988 que ve el nacimiento del Club Nazca, es *Etiqueta Negra*, casi una revista, animada desde Arequipa por Sergio Carrasco. En él, además de artículos de buen nivel, al estilo de las revistas europeas, encontramos algunas reimpresiones de Breccia, Federico del Barrio, y un amplio espacio dedicado a la historieta experimental, en la línea de la revista española *Madriz*, tendencia que se radicaliza en *Manos Negras*, del mismo director. En *Etiqueta Negra* debuta Jaime Higa. Sólo se publicaron dos números.

Le seguirán *Búmm!*, antología dirigida por Julio Polar, un notable historietista cuyos mejores trabajos lamentablemente están prácticamente inéditos: «Rata-plan», «La soledad no es una conjuntivitis», «Karne Kruda» y otras.

En los últimos años han destacado *Tiene Dientes*, *Resina*, *Crash*, *Boom*, *Zap!*, algo superficial pero de apariencia casi profesional; *El Cuerpo*, ambiciosa e interesante revista cultural no sólo de historietas, ligada a la Universidad de San Marcos; y tanto *A-Cultura* como *Contracultura*, con las colaboraciones de Jesús Cossio, uno de los talentos más interesantes de los últimos años, que tan pronto realiza ficción como comentario vitriólico.

Como un animal más raro se yergue la única revista de historietas realizada fuera de Lima, la excelente *Ch'illico* de César Aguilar, de publicación esporádica.

Esta tendencia se ha visto subrayada por lo que fue el acontecimiento historietístico nacional más importante durante varios años, el Concurso Juvenil de Historieta de la Asociación de Comunicación Popular Calandria. El concurso tenía el objetivo de promover el uso de la historieta como medio de expresión personal, y descubrió a dibujantes valídisimos (que en otro contexto ya serían profesionales) como Sebastián Burga o Paulo Rivas.

En estos últimos años la metáfora creada por el neozelandés Horrocks para su historieta «Hicksville», que imagina una biblioteca de obras maestras de la historieta, inéditas pues sus autores no lograron encontrar un medio que les permitiera publicarlas, nos permite entender el drama de la historieta peruana en el momento actual. En un momento en que la circulación de nuevos estilos y planteamientos de la historieta mundial se ve facilitada gracias a internet, la inquietud de los jóvenes y no tan jóvenes historietistas peruanos amenaza quedar inédita.

HISTORIA

La historieta en Chile
3

Cristian Eric Díaz Castro
Dibujante de historietas, coleccionista, investigador de la historieta, Valparaíso, Chile

Resumen

Durante estnoos años el lema de las revistas es cambiar o desaparecer de los quioscos. Colosos de antaño desaparecen a pesar de los esfuerzos editoriales. Sólo los genios creativos se proyectarán en el tiempo y siempre gracias al poder de la sátira. El replanteamiento va acompañado de una mejora en los medios de impresión. A pesar de ser una poderosa empresa Zig-Zag entiende que debe ir con los tiempos y los gustos del lector. De esta manera comienza el preámbulo de lo que será la época dorada del cómic chileno.

Abstract

During this years the Chilean comic books moto is to change or to dissapear from the newsstands. Former big guns magazines come to an end in dispite the publishers efforts. Only the geniuses will survive as time goes by thanks the power of their satiric characters. The publisher´s changes come along with technological improvements. The Zig-Zag publishing house understands the evolving process and readers likings. This manner starts the preamble to the Chilean comic book golden age.

1950-1964

Durante el siguiente período donde artistas chilenos logran reconocimiento en el extranjero, en la época de las tintas sepia y un pobre diseño e impresión para un país de lectores seminalfabetas donde se acostumbra numerar las viñetas, los estilos de dibujo ya están definidos y comienzan a tomar caracteres propios siempre inspirados en la escuela norteamericana con fuerte predominio del humor.

Para ejemplificar la popularidad del producto importado en el suplemento dominical del diario *La Unión* aparecen los comics «Dick Tracy», «Jorge el piloto», «Timmy», «Craxjax», «Ana la huerfanita», «Tía Rufina», «Winnie Winkle», y más tarde «Pepín», «Juan Pistolas», «Benitín y Eneas», «La gata de Jobita», «Periquita», «Terry y los piratas», «Daniel el travieso», «Juan sin miedo», «Marilú», «Cosas de la vida», «Pulgarcito», «Don Tito», «Apartamento 3-G», «Pomponio», «Pillín», «Los picapiedras», comics que se publicaron hasta la desaparición del suplemento en 1972.

En el resto de la prensa también se da cabida a las obras norteamericanas como las tiras de «Batman» y «Tarzán».

Hace mucho tiempo...
Luio Cerna
AUNQUE CHIQUITOS EN ESTATURA LOS COMPATRIOTAS DE PIEDRO PELEARON COMO LEONES DEFENDIENDO SU ALDEA
OIGA MI REW... LA GENTE NO PUEDE AVANZAR NI UN SOLO METRO PORQUE ESOS CONDENADOS ENANOS SALIERON CAMPEONES PARA EL PEÑASCAZO ... HAY UN MONTON ATURDIDOS YA...
DA' LA ORDEN PARA QUE AVANCE LA DIVISION BLINDADA
¡EN LINEA RECTA CONTRA LA EMPALIZADA!
¡ACCIÓN PARA CIDS. MUCHACHOS! TIENEN QUE ABRIR UNA BRECHA EN LA EMPALIZADA
¡AL FIN!
¡POR FIN!
E-A-5

Figura 1: «Hace mucho tiempo...» de Luio Cerna, publicada en *El Peneca* en 1960.

MANILONG (EL CACO PERFECTO!
por PERCY
... Y POR SUS NUMEROSOS ROBOS SE LE CONDENA A LA HORCA
AL FIN ME HE LIBRADO DE ESE RATERO
¡JEFE, MIRE! ¡ALGUIEN SE LLEVO LA SOGA!
PERCY

Figura 2: Tira de «Manilong (el caco perfecto)» de Percy, publicada en *Risas de Pepe Antártico*.

También en estos años se popularizan los cursos de dibujo por correspondencia, los que uniforman el estilo gráfico de los futuros artistas.

Llegan regularmente las revistas mexicanas con material norteamericano y las publicaciones argentinas con genios de la narrativa trasandinos que estimulan la creación gráfica.

En este segmento cronológico pasaremos por el ocaso de *El Peneca*, la consolidación de la competencia de la poderosa Editorial Zig-Zag, el nacimiento de *Barrabases*, *El Pingüino*, la aceptación de las fotonovelas y la llegada de los títulos Disney, entre otros hechos relevantes como la radical mejora en el material impreso.

1950

29 de marzo: *Toqui* fue una revista que apareció los miércoles, con personajes chilenos y temas chilenos en apasionantes historietas y novelas dibujadas y escritas por chilenos. Algunos de ellos fueron las hazañas de Varolli, el popular automovilista, «El Súper Roto» (muy parecido a «Condorito» y «Verdejo»), «Quintín y Romero en el Antártico». Las portadas estuvieron a cargo del prolífico Pepo.

1951

15 de junio: *Risas de Pepe Antártico*, como dice a partir del no. 2, es una revista editada por Antonio Poupin y dirigida por Percy salida de los talleres de Imprenta Imperio, la que constituye

la segunda aventura editorial de este dibujante con su famoso personaje. La revista de aparición semanal, en formato tradicional, con portadas a dos tintas usadas en forma expresionista, cuasi *bauhaus* (muy acertada) y contenido en blanco y negro en mediocre impresión, presenta textos sarcásticos, a veces pícaros, algunos firmados por el mismísimo Pepe Antártico, autor de cada editorial, «Los chistes de don Otto» donde nuevamente se dibuja a Von Pilsener y su perro, «Avisos económicos para la risa», «Los cuentos de Peñaloza», «Por los Cines», «Consejos ridículos», «Dicen que andan diciendo», etc. La revista tenía publicidad pagada y desde un comienzo se invita a los lectores a colaborar. A partir del no. 2 comenzaron a publicar fotos de mujeres hermosas y ligeras de ropas.

Entre los comics que se publicaron muy pocos fueron extranjeros y eran sólo viñetas de chiste corto. Entre lo nacional estaban «Manilong», «Caco famoso», «Don Clota», «Pepe Antártico» todos de Percy; «Tenía un jefe que me decía», «Casimiro Bellavista» de Zury; «El marqués de Villa Verde» (René Castro); «Virgilio Penurias» (Mauro Cabrera). Las portadas en su mayoría fueron dibujadas por Percy y las contratapas por René Castro. En el no. 3 (30/06/51) recién aparece Pepe Antártico en portada, en el 4 aparecen los créditos en primera página indicando a dibujantes: Peken, Zury, Roberts, Christie, René Castro, y reza a pie de página que es «Revista semanal humorística para niños y adultos». Se vende en toda América. Aparece los viernes. En el no. 6 la editorial la escribe un colaborador que firma como Kike, remplazando al personaje principal de la revista que firmaba esos párrafos y Christie comienza sus absurdos. Tantan firma la ilustración de contratapa al igual que la portada del no. 7 y el tiro. En la página 2 de este número se anuncia la aparición del segundo libro recopilatorio de las tiras de «Pepe Antártico». También aparecen los dibujos de los lectores. En el no. 8 vuelve a aparecer Pepe en portada y comienza el concurso «¿Cual es la cara de Manilong?», cuyo resultado se daría a conocer el 20 de diciembre según se indica, y Tantan se encarga de las páginas centrales. En el 9 vuelve a aparecer Pepe en portada y debuta Jorcar con un chiste en el tiro, quien se encarga también de los chistes de las páginas centrales. En el no. 10 debuta «Una chica moderna» por René Castro y «Pura Boca» por Lago. Siempre se mantienen los chistes en las páginas centrales. En el no. 11 aparece una viñeta dibujada por Nato. En el no. 14 aparecen «Pitonizo» por Zury y «Pajarón» de Percy. En el no. 15 (28/09/51), el último en salir al mercado, Nato firma su «Barbaridades», y aparecen los comics ya tradicionales como «Pepe», «Manilong», «Pura Boca» y «Chica moderna». La divertida revista, heredera del estilo de *Pobre Diablo*, pero técnicamente limitada, sólo llega hasta el no. 19 (09/51).

Agosto: «Pepe Antártico», segundo tomo recopilatorio del personaje de Percy con más de cien historietas con un prólogo del escritor Ernesto Silva Román, con portada en colores y en formato apaisado.

1952

9 de octubre: Coke recibe el premio María Moors Cabot en la Universidad de Columbia. Por primera vez este im-

portante premio se les otorgaba a dos caricaturistas. Quien compartiera honores con el insigne dibujante chileno fue el mexicano Arias Bernal.

1953

«Don Inocencio», de Osvaldo Salas, quien más tarde firmaría sus trabajos como Don Inocencio, aparece en *El Siglo* en este año, así como «Barrabases», de Guido Vallejos se publica en el diario *Los Tiempos*, antes de tener revista propia.

1 de enero: *Tío Moncho*, revista infantil editada en su único número en Temuco por el Padre Las Casas en los talleres de Imprenta San Francisco en un pequeño formato similar al de *Simbad* y *Aladino*.

1954

Junio: *La Ronda, Selección del Humorismo Mundial*, fue otra pionera revista para mayores que toma el nombre de una obra de Arthur Schnitzler y de la cual se hizo un largometraje en Francia. Famosos son los diez diálogos de la ronda compilados en un libro el cual era ofrecido a los lectores, quienes eran invitados a colaborar, los que eran suscritos a la revista *Rouge*.

El contenido de *La Ronda* eran notas, cuentos, chistes, todos de origen francés. A pesar de esta usufructuación internacional los dibujantes y escritores chilenos que participaron en ella fueron: Nato, César («Moralito», «Piluchi»... nadas con uso de fotografías). Se desprende de esta práctica el que algunos usaban el pretexto de ser fotógrafos de la revista para facilitar su trabajo, lo cual fue desmentido por la publicación; Lugo, Lugoze («Lucila»), Pepo, Urtiaga («Clavito»), Ribot, Boce y Matelu-na. En lo importado se deben destacar a los célebres dibujantes franceces Pichard y Jean Giraud, el futuro Moebius en sus comienzos con un estilo caricaturesco (nos. 49, 68, 72). La revista tenía 32 páginas impresas en blanco y negro. Sólo desde el no. 50 se imprime a dos tintas en algunas páginas aunque el no. 48 celebrando dos años de vida la revista fue impreso en cuatro colores y más páginas, al igual que el no. 60, que fue un especial navideño de 48 páginas. Un hecho por destacar es que recién en el no. 68 figura como director Juan Carlos, y en el no. 75 aparecen nombrados redactores, colaboradores y traductores.

Con formato de bolsillo y una malísima impresión, incluso en su portada en colores a lo largo de su vida editorial, lograron captar al lector ávido de ver mujeres hermosas, pues sus portadas mostraban a las reinas de la noche capitalina y el humor que cobijaba era picaresco.

1 de agosto: *Barrabases*, revista de cómic deportivo debida al genio de Guido Vallejos, quien nació en Copiapó en 1930, comienza su primera etapa, aunque en el interior se indica como fecha 1 de septiembre de 1954 en una edición de 28 páginas salidas de los talleres de El Imparcial. Los 10 000 ejemplares distribuidos en Santiago y Valparaíso del primer número se venden todos. Un mes y medio después el no. 2 alcanza 15 000 ejemplares que también se agotan, situación que en el no. 3 de 25 000 ejemplares se repite.

Este fenómeno es detectado por la Editorial Zig-Zag que se encarga de publicar la singular revista a partir del no. 4 con un tiraje de 75 000 ejemplares en una mejor edición que de mensual pasa

a quincenal y la aceptación de la revista hace que en los números aniversario el tiraje sea de 120 mil ejemplares (hay discrepancias en cuanto a los tirajes de aquellas ediciones dependiendo de las entrevistas al dibujante). Los personajes de «Barrabases» fueron creados en la etapa de colegio en 1944 con el nombre de «Los Cometas», contando las peripecias de las pichangas en el Estadio Zamorano de Quinta Normal. Los protagonistas de esta singular serie ambientada en Villa Feliz eran y siguen siendo: Sam el arquero, Roque y Mono los marcadores de punta, Ciruela y Pelusa los zagueros centrales, Bototo, Chico y Guatón los medios campistas, Pirulete, Pelao y Torito los atacantes. Palmatoria es otro jugador habitual en el legendario equipo. Asistiendo al equipo están míster Pipa el director técnico; Cacharro el kinesiélogo, Serrucho el doctor, Ñeque el preparador físico y Rasca, el perro mascota.

Los partidos son comentados por Tato Plumilla, relatados por Pancho Matraca y Cegatini, ex Zegatini, entrevista en la cancha. Otros personajes recurrentes en al serie son Lipiria el vendedor del estadio, Don Pepe, hincha no. 1 de Barrabases y dueño del café donde se reúnen los jugadores, Chupilco el administrador del Estadio, Mentolatum, funcionario que les hace a todos los servicios y Manguera y el Cabo Matamala los representantes de la ley. A ellos se suman los habitantes del lugar y los contrincantes futbolísticos de cada episodio.

Al cambiar la periocidad de la publicación Guido Vallejos debe formar un equipo de trabajo y considerar las obras de otros dibujantes junto con presentar notas sobre el deporte en general y sus más destacados exponentes. El carácter emprendedor del señor Vallejos le hacen incursionar en el periodismo con la revista *Flash y Novedades*, y en el cine al convertirse en productor del film «Deja que los perros ladren», de Anum Kramarenko. Dibujantes que publicaron en *Barrabases* fueron Leo («Hurgando el deporte»), Pepo («Payasadas deportivas»), Urtiaga («El cinturón de oro» y «Primicio el cronista deportivo»), Lugoze («Don Pitín» y «Paquetón el peso pesado»), Nato («Cachupin», «Pituto» y «Fanatincha»), Vicar, Víctor Carvallo («Hipólito» y «Camilo»), y Themo Lobos («Ñeclito», «Cicleto», «Máximo Chambónez» y «Cucufato»). También aparecía en esta revista el personaje Falabelito haciendo publicidad al departamento infantil de la conocida tienda y Bocinita, un automovilista dibujado por Guido Vallejos.

En 1955 el dibujante editor hizo descender al equipo emulando la situación del equipo Universidad Católica, lo que mermó las ventas por lo que lo hizo volver a primera división rápidamente. Famoso es el ejemplar en que los simpáticos y habilidosos niños futbolistas se enfrentan al popular equipo Colo-Colo en la historia titulada «El partido del año» (*Barrabases* no. 43 del 12/12/56) que no es más que una ficción del niño reportero Tato Plumilla (quien necesitaba una buena nota deportiva) y sus compañeros. El estilo de dibujo de Vallejos era más realista en los primeros números y la galería de personajes de esta inmortal serie debutarían desde un comienzo. Singular fue el período en que los personajes se enfrentaron a las divisones infantiles de los equipos chilenos pues se usaron como fondo de viñetas fotografías de los estadios de Chi-

le. La popularidad de la revista generó un programa radial con los partidos del singular equipo los que eran dirigidos por Renato González (Mister Huifa) y relatados por Máximo Claverías siendo sus alumnos los que personificaban a los jugadores. El actor Jorge Quevedo puso la voz a Mister Pipa. Otra muestra de la popularidad de los futbolistas de tinta y papel fue el hecho de que a lo largo de Chile se crearon equipos homónimos. La revista duraría hasta el no. 171 (01/1962) cuando se organizaba un concurso de dobles para los personajes de la revista y el autor pide disculpas a los lectores por la desaparición de la serie principal al estar muy ocupado en editar sus numerosas revistas. Por esto bajan las ventas y el editor decide poner fin a la otrora exitosa publicación.

23 de noviembre: *Rouge, Impropia para Tontos Graves* como reza a partir del no. 2 es otra revista de humor pícaro cuyas portadas a 3 tintas estuvieron a cargo de Lugoze. Con un formato pequeño hasta el no. 3 (18/01/55) y pobre impresión a lo largo de su corta vida en su primera editorial se acusa que lo publicado en otras revistas es principalmente extranjero, que pretende seguir la huella de Arturo Durhle, creador de nuestro teatro humorístico, y que los chistes e historias serán chilenas. El director de la revista fue Luis Goyenechea Zegarra (Lugoze) y colaboraron redactando notas divertidas: Toni, Gonzalo Orrego, Mario Rivas, Sigfrido y Raúl Morales. La revista de 28 páginas salida de Imprenta El Derby tuvo como dibujantes a Pepo, Lugoze («En las buenas y en las malas»), Nato («On Chuma»), Alhue («Rouge»), Cesar («Tontolito Jockey», el personaje que más se repitió), Laufer (quien dibuja a un cazador que vive historias mudas en pocas viñetas) Mono («Masculino y femenino», «Doña Celedonia, una mujer celosa») y Luar («Barbeto»). Debemos destacar que la revista aceptó colaboraciones de los lectores y publicó más de algún dibujo, y que aquí también aparece Don Otto en una sección de chistes alemanes, y la figura que lo caracteriza es, nuevamente, la de Von Pilsener y su perro, quienes aparecen en la portada del no. 7 (05/55). En el no. 12 (11/55) se anuncia el lanzamiento del libro colectivo de «Historietas Ltda.». La revista siempre incluyó fotos de mujeres y chistes en las páginas centrales a cargo de uno o más artistas. El último número de esta simpática revista fue el 13 (12/55)

1955

«Perejil» de Lugoze debuta este año en *El Mercurio* con su tira diaria. El personaje había sido creado por el dibujante durante su estadía en Argentina en 1949 con el nombre de «Pajarito Flor de Vago». Las andanzas de este reticente al trabajo y el baño durarían hasta 1970 durante las elecciones presidenciales. La última viñeta en publicarse (05/09/70) muestra al personaje tomando caldo de cola tras ganar don Salvador Allende. Se debe destacar que Lugoze volvió desde Estados Unidos a colaborar en al campaña electoral de don Jorge Alessandri.

20 de agosto: *Ventarrón*, revista de Ediciones Blanco, impresa en Santiago, marca el debut de quien se convertiría en una figura señera del cómic nacional: Máximo Carvajal. En un formato tradicional y con 32 páginas en un papel de baja calidad, al igual que la impresión en blanco y negro, el no. 1 presen-

taría una portada a tres tintas y reclamaría ser «La primera revista de historietas totalmente ilustrada en Chile». Estas comienzan en el tiro (el revés de la portada), siendo la primera «Tifón», un marinero de armas tomar. Luego viene «Ventarrón», un boxeador que da nombre a la publicación. Como último personaje está «Raúl Montero», un detective. Lo curioso de estas historias es que todas transcurrían en territorio nacional, entendiéndose que eran héroes chilenos sus protagonistas principales. En el no. 2 empezaría una sección llamada «El club de los detectives», a cargo del dibujante Luis Robert, quien también ilustraría «Joaquín Murieta», «Los relatos del inspector Pierre» y «Polillita», con un estilo más caricaturesco el empleado en este último trabajo. Carvajal dibujaría «Max Dardo», donde se empezaría a manifestar el interés por las aventuras aéreas y espaciales que harían famoso al dibujante. En esta edición se anuncia un nuevo personaje: «Tito el interplanetario», de Ernesto López, y ya se incluyen concursos y cartas de los lectores.

El no. 3, de septiembre, usa para su portada un afiche de cine sobre una película de vaqueros y es a tres tintas. En su interior sigue «El club de los detectives», «Joaquín Murieta» y «Polillita», todas de Luis Robert. Carvajal se hace presente con «Ventarrón». Debutan «Cantimplora», un cazador para la risa del lápiz de Nebur, y «Tito el interplanetario» de Ernesto López. Lo simpático de este personaje es que es un estudiante de la Universidad de Chile, corresponsal del diario *El Espectador*, que fotografiando al volcán Riñinhue que ha entrado en erupción se topa con unos extraterrestres que se lo llevan al planeta Marte y allí, luego de escapar con las vestimentas de uno de sus captores, debe buscar la forma de regresar a la Tierra. En este número se promete a los lectores que la revista será de aparición quincenal.

En el no. 4, primera quincena de octubre, se usa otro afiche de vaqueros para la portada. Siguen «El club de los detectives» y «Joaquín Murieta» de Luis Robert; «Tito el interplanetario» de Ernesto López y con R. Morelli en los guiones. Curiosamente en esta segunda aventura el protagonista ya tiene un amigo inventor, el cual le facilita un aerocarro experimental con el que se ve envuelto en una competencia, la cual gana obviamente. También «Ventarrón» de Carvajal se hace presente. Debutan «Martín el intrépido» de Fernando Ibáñez, donde las aventuras transcurren en las costas del sur de Chile, y «El capitán Ñeque» de Pato Zamora, siendo el protagonista Antonio Castillo, un astrofísico chileno que reside en Las Condes. Las aventuras que vive son gracias a su amistad con un venusino quien lo llevará de planeta en planeta. Como historia final, y en la contratapa, sigue «Cantimplora» de Nebur.

El no. 5, aparecido en la segunda quincena de octubre, usa en su portada un afiche de cine retocado para presentar a un nuevo personaje: «El duende». Esta historieta tiene la triste particularidad de ser una burda copia del celebérrimo personaje norteamericano «Spirit», del legendario Will Eisner.

Claramente usurpando aventuras del enmascarado, Roberto Pe, el autor, no duda en alterar levemente la apariencia de Spirit para convertirlo en un personaje *original* y de *su* autoría. En vez de un antifaz y sombrero, opta por una ca-

pucha en la cual lleva impresa la letra *D*. Lo demás se mantiene prácticamente igual. Mala práctica. Las demás historietas en esta edición son «El club de los detectives», «Ventarrón», donde sale Max Dardo y presenta a Pancho Murano, enfrentándose todos con extraterrestres. «Tito el interplanetario» se manifiesta como una burda copia de «Flash Gordon». Siguen «Martín el intrépido» y «El capitán Ñeque». Aparece una sección llamada «El noticiario del tío Alejandro», de un programa radial, «Dibujos de los lectores» y «De la vida real», dibujada por Máximo Carvajal. El no. 6, de noviembre de 1955, presenta una portada de Carvajal. «El club de los detectives», «El duende», «Tito el interplanetario», la tríada «Ventarrón, Pancho Murano y Max Dardo»; «Capitán Ñeque» y «Pepito», colaboración de un lector de diez años, R. Torreblanca, son las historietas de la presente edición. Se incluye la sección «Ventanas a la ciencia» de Antonio Cruz que se suma a la «De la vida real». El no. 7, de abril de 1956, es el último de la revista. En la «Editorial» se anuncian cambios en la publicación para satisfacer las demandas de los lectores. «Tito el interplanetario», «Pancho Murano, Max Dardo y Ventarrón», invitando a «Pancho», «Pablo Lunasa» y «Roberta», son las historietas que ponen punto final a esta efímera pero significativa publicación.

Octubre: «Libro de la Sociedad de Historietas Limitadas», un libro recopilatorio con los comics de «Homobono» (Alhué), «Viborita» (Pepo), «Perejil» (Lugoze), «Macabeo» (Leo-Leoncio Rojas), «Desfiladero» (Abel Romero), «Imposible» (Miguel Gordon), todos aparecidos en las páginas de *El Mercurio*. El libro contó con un prólogo del escritor y humorista Avelino Urzúa (Juan Lanas). En esta fecha el dibujante Miguel Gordon realiza una exposición en la sala del Círculo de Periodistas.

Diciembre: «Condorito», primer tomo recopilatorio del popular personaje creado por Pepo con material inédito y el publicado en las páginas de la revista *Okey*, editado por Zig-Zag. Cuando se consolida como revista regular colaboraron en ella: Hernán Vidal, Jorge Délano Concha, Daniel Fernández, Luis Peñaloza, Edmundo Pezoa, Sergio Nawrath (quien cumplía veintecinco años de colaboración en 1983) y Dino Gnecco.

1956

Durante este año Hervi debuta a los trece años con una tira cómica en el diario católico *La Voz* y el personaje era un angelito en situaciones de humor liviano. Al año siguiente sería ayudante de Pepo en «Condorito» y colaboraría en varias pubicaciones. También en este período se realiza «La vida es una historieta», programa radial con las andanzas de Viborita, la mordaz fémina creada por Pepo. La actriz Shenda Román (recordada por su papel en el «Chacal de Nahueltoro») pone la voz.

3 de enero: Fray Pedro Subercaseaux (Lustig) creador del célebre «Federico Von Pilsener», fallece en Santiago. Sus memorias quedan inconclusas. El dibujante había nacido en 1880 y en 1920 ingresó al patronato benedictino de Quarr en Inglaterra para fundar más tarde el primer convento de esa orden en Chile.

29 de agosto: *El Pingüino, La Revista de las Historietas Cómicas*, dirigida por Guido Vallejos, que aparecía los

miércoles en forma quincenal y luego semanal (llegando al no. 40) es editada por Zig-Zag.

Con excelentes portadas en colores de Pepo y su característica tinta sepia para el interior dio cabida a legendarias firmas en el ámbito historietístico chileno. Con secciones literarias irreverentes, fotos de chicas semidesnudas, historietas de calidad y chistes subidos de tono en la medida justa, se consagró como la revista picaresca por casi trece años de publicación.

Cambiando de aspecto durante los años en que salió a los quioscos, los que le dieron vida fueron: Nato («Insolencio», «Don Mínimo», «Pantruca el pingüino patiperro», «Toribio el náufrago»), Fantasio («La costilla de Adán», «Pan de Dios», «Cosiacas», «Deportino»), Mono («Don Postizo», «Memorión», «Cañita»), Luís Herrera («Don Tilo»), Lugoze («Olfatillo», «Cuando nos ven y... cuando no nos ven»), Themo Lobos («Alaraco», «Transparencio», «Mr. John Vistavisión», «Penjamón», «Los González van a Viña», «Dolchevita» más tarde «Dolchevito», «El reino animal»), Tito («Mr. Dolartime», «Ajenjo»), Leo («Solterina», «Contrafuegos»), Urtiaga («Marilyn Morrón», «Envidiote», «Frescolín», «Latón»), Jorcar («Valverde»), Pepo («Viborita», «Don Rodrigo»), Ibáñez («Clavito»), Cesar («Tablerito Verde»), Vicar («Quevedo», «Mitigüeso», «Ramón», «Paquita»), Jimmy Scott («Maranfio», «Entre microbios», «Macabro»), Guido Vallejos («Cogo» y «Terito» continuados por Urtiaga), Mazzone («El señor Gerente», «El vendedor les dijo...», «Chiki la corista», «Perkins»), Pedro Seguí («Willy», «Gina Frigidaire» quien en el no. 388 (25/08/64) aparece junto al resto de los personajes de la revista por ser una edición aniversario) Rafael Martínez («Sócrates», «Fakir», «Click», «Mecha»), Alhué («Fatalisto», «Deportino», «Pilucho», «Adán y Eva»), Adduard («Don Juato»), Faruk («Sherlock Gómez»), Lukas («Microdramas», «Omar»), Pedro Flores («Otelo»), Ego («Gotitas»), Francho («Bajo un ancho sombrero»), Gin («Cochayuyo» llamado «Chalupa» en otras revistas, «Ladrillo», «Clementina»), Alberto Vivanco («Flor de Quillay»), Iñigo («Sofía»), Pepe Huinca («Machuca y su amigo Checho»).

Llegando al no. 400 la revista es editada por Ediciones Guido Vallejos y Editorial Lord Cochrane, y ya venía apareciendo semanalmente los martes, ahora en blanco y negro para luego recuperar el uso de dos tintas de colores variados pasando las portadas a ser ilustraciones de los españoles Gin o Raf, dejando algunas a Fantasio pasados los 500 números. Comics que se mantienen en esta época son: «Ramón», «Mitigüeso», «Quevedo» (Vicar), «Baldovino», «¡Oh, el deber!», «Cosiacas», «La costilla de Adán», «Pan de Dios» (Fantasio), «Primitivo» (Alberto Vivanco), «Tremebunda», «Robustita» (Lino Palacios), «Calcetinera», «Sócrates», «Fakir» (Rafael Martínez), «Héroes del siglo XXI», «Rey de la policía desmontada», «Agua de Boldo», «Dolchevita», «Alaraco» (Themo), «Clementina», «Sócrates» (Rafael Martínez), «Frescolín», «Sexilia» (Urtiaga), «Macabeo» (Leo), «Cochayuyo» (Gin), «Sofía» (Iñigo), «Manrique el mago», «Drácula» (Jorge Mateluna), «Coquette la vedette» (Angélica) y «Otelo» (Pedro Flores). Junto a los comics aparecían

simpáticas notas pícaras, datos de la bohemia, la radio y el teatro chilenos así como los entretenidos «Relatos del pato Peñaloza», que desde un comienzo amenizaron las páginas de *El Pingüino* compartiendo con los «Relatos de Chamorro» pasados los 400 números, y todos los chistes gráficos tomados de la producción mundial. Llegando al no. 520 la revista sufre otro cambio en su edición y queda bajo la dirección del dibujante Alberto Vivanco, con Pepe Huinca en al subdirección siempre editada por Lord Cochrane, con el fin de mejorar la alicaída publicación, poniendo fin a la etapa clásica en el no. 519 (14/03/67).

Diciembre: «Condorito» en su segundo libro recopilatorio de 96 páginas publicado por Editorial Zig-Zag con material inédito y lo publicado en revista *Okey*.

1957

En este año se edita *Selección del Humorismo Mundial* que es una revista impresa por *El Derby* en un formato pequeño. De aparición mensual alcanza el no. 14 en 1958. También en este año sale a la venta *Cascabel*, suplemento de historietas de 32 páginas que aparecía los lunes editado por *El Mercurio*, y Lord Cochrane en un formato tradicional, con portada en colores en mala impresión, a cargo de José Rubén Orellana o Abel Romero, e interior en blanco y negro publicando material extranjero. Los comics comienzan en el tiro y se prolongaban hasta la contratapa. Entre ellos estaban: «Rick Randor el detective del espacio», «Big Ben Bolt», «El perro amarillo», adaptación de una obra de Goerge Simenon, «El vengador» (western), «Capitán Blood» en páginas centrales y en colores, «Rani la de los tigres», «Doctora Claudia», «Jesse James el justiciero» y «Arsenio Lupín». Además la pequeña revista daba cabida a las novelas seriadas (popular práctica en las revistas de la época). Entre estas estaban: «El submarino volador», «Oro prohibido», «El hijo del hombre misterioso», «La perversa», «El mensajero del reino», «La banda fantasma» y «El huérfano del río», esta última de José Zamorano, quien se convertiría en prolífico guionista de los comics que editaría la casa Zig-Zag desde mediados de la década del sesenta. En materia nacional estuvo el cómic *Cascarrabias* de Alhué que aparecía en cuatro viñetas a dos columnas y a mitad de página. La modesta revista llegaría hasta el no. 25 (1957). *Can-Can* ve la luz este año pero por un breve período ya que desaparece al año siguiente.

2 de enero: *Mampato*, suplemento semanal de ocho páginas en colores del diario *El Mercurio* que publica historietas extranjeras, aparecía los miércoles y se destacan entre lo aparecido «Pillín», «Archie», «Pomponio», «Juan el intrépido», «El reyecito», «El diario de una vida», «El Gran Ben Bolt», entre el material foráneo. En lo nacional destacan: «Historia de Chile» e «Historia universal» de Tardito, «Comenunca», «Cachito y Chachito» de Mauro Cabrera, «Camilo» por Lincoln, y «Jimmy Scott» con su publicidad para el Chicle Filatélico. El suplemento aparecería hasta mediados de la década del sesenta y el nombre sería utilizado por la popular revista dirigida por Eduardo Armstrong. Tiempo después en el diario *El Mercurio* reaparecería un suplemento de comics importados, pero no tendría nombre.

21 de octubre: Lukas debuta en el diario *La Unión* y comienza su triunfal escalada en el humor gráfico de la prensa diaria.

29 de octubre: *Panchito*, suplemento de ocho páginas que aparecía los martes en formato periódico del diario *La Unión*. Con una pésima impresión se publicaron comics nacionales y extranjeros, entre estos estuvieron: «Cristóbal», «Trotamundos del espacio» (a cuatro tintas en la portada), «Superman», «Kerry Drake», «Nero Wolfe», «Trucutú» (cuatro tintas en la contratapa), ambos hasta el 27, ya que desde el 28 «Daniel el travieso» remplaza a la saga espacial (pero sólo a dos tintas rojo y azul alternándose horizontalmente dejando el negro para las viñetas lo que resultaba estéticamente horrible), y «Pancho Tronera» ocupa el lugar de «Trucutú».

En el suplemento además de comics venían las secciones como «La naturaleza es así» de Walt Disney más los siempre útiles datos y chistes. En lo nacional destacan la adaptación del «Adiós al 7° de Línea» de Jorge Inostroza con dibujos de Isidro Arteaga (obra que sería recopilada más tarde en tres tomos y alcanzaría varias rediciones) y que era continuada durante la semana; Lukas comienza ilustrando chistes, y recién en el no. 8 (17/12/57) aparece su personaje «Grillete», un regordete presidiario en simpáticas situaciones alternando con sus chistes.

Otros dibujantes que colaboraron fueron Edwin Escudero, Jarret, Chilo con sus tiras publicitarias el que poco a poco adquiere notoriedad hasta hacer las tiras de «Panchito» en el no. 28 (06/05/58) personaje que hasta ese momento sólo aparecía en la editorial del suplemento. «Las hazañas de Supervitalminito» fue otra tira de origen nacional firmada por Dgo que aparecía al pie de página en la contratapa. En el no. 9 (24/12/57) en «Esta es tu sección» aparece un dibujo firmado por Alberto Vivanco quien se repite con otra situación cómica dibujada en el no. 10. En el 25 (15/04/58) debuta un personaje de Alberto Vivanco: «Poliomelitis». En los nos. 26 y 27 aparece «Vlady» del mismo dibujante. En esta edición se anuncia el cambio de historietas y el debut de la mascota del semanario junto con promover la serie norteamericana «Steve Roper», donde los guiones estaban basados en hechos reales. El suplemento al parecer llegaría al medio centenar de números no pudiendo emular el éxito de su veterano colega dominical del mismo diario.

Diciembre: «Condorito» en su libro no. 3 siempre editado por Zig-Zag en una revista de 96 páginas.

1958

13 de febrero: *Pimpinela*, revista juvenil de Editorial Marinetti y en excelente impresión en colores y dos tintas cada dos hojas, en un principio tuvo aparición quincenal. En un formato grande y con 16 páginas de papel de calidad hasta el no. 12 (07/58) y tomando el nombre de su publicación hermana argentina, presentó comics de factura extranjera como el primero que se publicó en portada titulado «¡Bienvenido al hogar!», historia de ciencia ficción de sólo dos páginas.

Títulos que se prolongaron por varias ediciones fueron «El pequeño mestizo», «El manto del templario», «Rastro de sangre», «El pirata de hierro», «Peligro sobre el Tíbet», «El hombre negro

del hurón», «El imperio de los Césares», «Náufragos del infinito», «Dos hombres de ley» y «Belinda». Otras historias sólo aparecían en una edición como «Pepino pasea», «Frendy y Lauchín», «La última cacería», «El chivo Raimundo», «Coyotito», «El enviado del cielo», «Pelusín aventurero», «Canibalito Sakalonja» o en dos ediciones como «Año 2306», «El enigma del zafiro negro», «Era un valiente» y «Johnny Orquídea», por citar algo del material europeo o norteamericano de la época de distintas calidades gráficas, algunos indicando el autor.

Además de historietas la revista contaba con una página titulada «Caja de sorpresas», donde había juegos, información, chistes del español Manuel Vásquez, así como datos interesantes que se distribuían al pie de página de algunas de las historias seriadas. Los cuentos ilustrados y seriados también fueron parte del contenido de la excelente publicación que a la fecha venía a ser una suerte de *Okey* de lujo. Personaje cómico regular de la revista fue «Firulete mosquetero», cómic seriado de una página dibujado por Lino y que a partir del no. 2 (27/02/58) y hasta el 7 (08/05/58) apareció en contratapa y en colores. Desde la siguiente edición se publicó en el interior de la revista sólo a dos tintas, en que además se publicitaba un programa de Radio Corporación donde actuaban Alejandro Gálvez y Firulete, personaje que aparece por última vez en el no. 12 (07/58). La modalidad de comenzar con los comics en portada varía en el no. 5 (10/04/58) pues Mario Igor realiza una ilustración para la misma, la que es acompañada de un par de viñetas al pie de ella, situación que se repite en el siguiente número para estar las viñetas en forma vertical en el lado izquierdo de la portada en el no. 7 y ya en el no. 8 (22/05/58) dejar sólo una ilustración de Mario Igor, excelentes acuarelas que aparecerían hasta el no. 17 (22/09/58).

La revista reduce su formato a partir del no. 13 (31/07/58), aumentando la cantidad de páginas a 32 hasta el final de su vida editorial y manteniendo la presencia del color cada dos páginas para dejar sólo dos tintas cada otras dos. En este número aparecen «Los halcones negros», importante serie de corte bélico y cuasi superheroico de origen norteamericano con los dibujos de Lou Fine y Chuck Cuidera, material que en ese tiempo llegaba en las ediciones mexicanas de increíble calidad. Esta saga aparecería hasta el no. 20 (05/11/58). Al mismo tiempo que los halcones debutaba el «Pato Donald» con una página en contratapa hasta el no. 24 (02/01/59). «Bugs Bunny» llega en el no. 20 y se queda hasta el final. Remplazando a Mario Igor en las portadas un anónimo dibujante, tal vez Alberto Lugenstras, realizó su labor hasta el fin de la revista que a partir del no. 25 (28/01/59) y el último, el 26 (10/03/59) se editó sólo a dos tintas en papel de baja calidad.

En el penúltimo número se anunciaba que la distribución de la revista ya no la haría Editorial Lord Cochrane, sino la firma Baliellos y Salvo Ltda. Director de la aceptable revista fue Irene Solar, subdirector Alberto Lugenstras, y colaboraron Antonio Burgos, América Ried, Eliana Grande y Jorge Fernández. Material del último número fue «El misterio del valle sagrado», varios chistes en tiras, «Bugs Bunny», «Contrato de sangre», «El dios de las tormentas» y

el «Pato Donald». Ante la mayor aceptación de la competencia por los lectores como *Okey* y *Don Fausto*, y la trayectoria *Pimpinela* no pudo mantenerse en el mercado.

17 de abril: *Mi Vida, La Compañera de tus Horas Tranquilas*, primera revista de fotonovelas –en un comienzo de origen italianos– de Editorial Zig-Zag, editada por Guido Vallejos, tuvo aparición semanal –los días jueves– en un formato grande, aunque varía con el paso de los años con 32 páginas aumentando a 68 en los especiales de aniversario o monográficos como por ejemplo el de James Dean. Al comienzo era a dos tintas y traía notas sobre el mundo del espectáculo, secciones de interés femenino y comics románticos norteamericanos firmados por Vince Colletta y otros nacionales como «Polola Charrázuriz» de Themo Lobos o argentinas como «Micaela» por Mazzone. Su vida editorial alcanza hasta el no. 471 (05/68).

Diciembre: «Condorito» en su libro no. 4, conservando los atributos de ediciones previas.

1959

4 de marzo: *Pandilla*, revista para niños y jóvenes de Editorial Zig-Zag de aparición semanal editada en un formato grande, en colores sólo en las portadas, pues en su interior se ocupan los tonos sepias y grises.Las portadas de esta versión moderna de *El Peneca* (36 páginas incluyendo las tapas) contaron con las excelentes acuarelas de Abel Romero hasta el no. 4, siendo reemplazado por Mario Igor y René Poblete, cuya firma figura a partir del no. 11. Hasta ese número las portadas no llevaban firma. En su interior estuvieron los comics: «Paty», de Jimmy Scott, el cual se distribuía a lo largo de la publicación y que apareció en todas las ediciones; «El gordo Sotito» de Alberto Vivanco, que debuta en el no. 10 y sigue hasta la última edición. La firma de Citto aparece en los chistes deportivos y René Olivares en «Faquires». Junto a la producción nacional estuvieron los comics extranjeros «Don Devas», una fábula, y «Silvia» de Al Capp y Bob Lubbers. Además estaban las infaltables novelas seriadas como «Panne en la noche», «El tío misterioso», «La sorpresa de Julia» y cuentos como «La pandilla» de Marcela Paz, relato que daba nombre a la revista con las travesuras de Panchoco, Iván, Marcela, Andeco, Paula y Pepe. Esta saga sería recogida en forma de libro titulado «Los pecosos» en 1977 por la autora de Papelucho. Otro cuento publicado en la revista fue «Las aventuras de Huck Finn» de Mark Twain. Curiosa sección fue la de grafología impartida por Zenni Boccara. Otras más clásicas fueron las guías de cine, de lectura, chistes, concursos literarios, juegos de salón, concurso de chascos (el primero se publicó en el no. 2), «Sabía que...» por el profe Malabarra, los inventos, concurso de rompecabezas juntando la pieza que aparecía en contratapa, manualidades, páginas recortables, consejos para ser escritor, etc. Una página encuesta con el nombre de Harakiri aparece en el no. 4 para mejorar la revista en el futuro. En el no. 7 ingenuamente piden en la editorial crear Comités *Pandilla* emulando a los de su modelo *El Peneca*. Su estilo poco original sólo le hace llegar hasta el no. 16 (24/06/59).

31 de julio: *El Saquero, el Deportivo en Chunga*, revista de humor depor-

Figura 3: «Faquires» de René Olivares, publicada en *Pandilla* no. 6 de 1959.

tivo de aparición semanal que sale los viernes. Las portadas a dos tintas estuvieron a cargo de Pepo, quien además era el director de la revista que tenía

EL GORDO
SOTITO
ALBERTO VIVANCO
—¡MIRA, LINDA, AHI VIENE EL PESADO DEL GORDO SOTO!
¡MEJOR NOS VAMOS DE AQUI!
—¡AY, SI, NIÑA!
¡AY, SI, NIÑA!
—¡HEY, CHICAS, ESPEREN! QUIERO INVITARLAS A . . .
¡CUIDADO!
—¡CARAY! ¿NO PUEDE TENER MAS CUIDADO PARA MANEJAR?

Figura 4: Debut de «El gordo Sotito» de Alberto Vivanco en *Pandilla* no. 10 de 1959.

secciones dedicadas a casi todos los deportes, aunque el fuerte era el fútbol siempre en tono humorístico («Pensamientos póstumos», «Se anotó un poro-

to», «Se sacó un huevo», «Consultorio sentimental», «Box con Pancho Castilla»). En esta publicación colaboraron Vicar («En sus marcas», «Ciertas cosas del deporte»), Alhué, Franklin («Pirinolo», «Craquito») Hervi («Olimpito»). En el no. 4 aparece en contratapa «El saquero», el árbitro malencarado mascota de la revista, adquiriendo mayor protagonismo, pues hasta ese momento sólo aparecía dando moralejas al interior de la revista en una sección pequeña.

Como dato curioso está el detalle en la sección correo. Aquí aparece un buzón, siendo orinado por un perro, igual a la mascota de *Condorito*, justo donde se lee «Muera el roto Quezada». También en la revista la publicidad la hacían deportistas destacados y se promocionaba la tienda Donde Golpea el Sapito con la figura de Sergio Livingstone.

La revista sólo duró hasta el no. 7 (11/09/59).

Diciembre: «Condorito» en su libro no. 5 que muestra en contratapa una situación años antes dibujada en una portada de *El Peneca*. Una obesa bailarina pisa a su acompañante. Ambas obras son de Pepo.

En la década del sesenta Radio Minería lleva al aire el programa «Condorito», donde Andrés Rojas Murphy hace la voz del emplumado, Roberto Parada la de Don Chuma y Alicia Quiroga la de Yayita. Se dice que un disco fue grabado con estas experiencias, pero el máster estaría perdido.

1960

En este año se edita el primer tomo de la obra «Adiós al 7° de línea» de Jorge Inostroza con dibujos de Isidro Arteaga bajo el sello Zig-Zag.

7 de noviembre: Elvira Santa Cruz-Roxane, antigua directora de *El Peneca*, fallece a los setenta y cuatro años, después de toda una vida dedicada a los niños.

25 de noviembre: *Cine Amor, La Revista de las Fotonovelas Chilenas* fue otra publicación de Editorial Zig-Zag bajo la tutela de Guido Vallejos. Fue el título más exitoso de esta temática. De aparición quincenal y en un formato grande, de 48 páginas con portadas en colores e interior en blanco y negro (tonos grises) sobrepasa los 440 números, celebrando en el 439 (26/12/69) nueve años de publicación. En sus páginas se publicaron los comics: «Pepe Galano» (Themo Lobos), y los comics de origen extranjero «Ema la colérica», «Jane la modelo», «Pepita de la nueva ola» («Ponytail» que también se publicaría como «Patty» gracias a Editorial Lord Cochrane y Guido Vallejos en 1966).

Además de las fotonovelas se hacían concursos para los lectores y algunas veces traía notas para las mujeres, principal público de este tipo de revistas. La mayoría de las fotonovelas terminaban en el mismo número pero hubo una serie titulada «Contigo pan y cebolla» con Marta Erices y Andrés Gómez. Algunos actores que participaron en este título fueron Luis Dávila, Sara Astica, Víctor Zalaquett, Luis del Valle, Emmanuel (cantante brasileño), Gloria Benavides, Héctor Noguera, Pat Henry, el Pollo Fuentes, Gervasio. También se publicaron obras en tono humorístico con «Lucho Barra» y «Guillermo Bruce».

La popularidad de este tipo de revista comienza a decaer cuando la televisión comienza a masificarse.

Figura 5: Viñeta de Vicar para *El Saquero.*

Diciembre: «Condorito» en su libro anual no. 6 siempre manteniendo las características previas.

1961

En este año se publicarían *Amarotto*, revista de humor del dibujante argentino Oski, es editada por Zig-Zag con el mismo formato de *Condorito*: 96 páginas y tapas de cartulina con ilustración en colores. Al parecer fue un solo número el que se publicó con las aventuras del singular personaje que solía aparecer en las páginas de *El Pingüino*.

También ve la luz «Pepe Antártico», recopilatorio con las tiras diarias de la prensa del popular y aún vigente personaje de Percy.

Otro hecho importante es que el genial Lukas comienza a colaborar en el diario *La Nación*. El segundo tomo de «Adiós al 7° de Línea» ve la luz.

Enero: «Pellejerías de Perejil», recopilatorio del popular personaje creado por Lugoze años antes en Argentina y conocido como «Pajarito flor de Vago», editado por Lord Cochrane e impreso en Rotativa Ross, con las tiras aparecidas en el diario *La Nación*. El personaje es un mendigo que evita el trabajo y el agua, pero es muy fresco con las mujeres, aunque tiene una eterna enamorada y siempre está hambriento. En la revista de 96 páginas en una deficiente impresión en colores se disfruta el fino humor de Lugoze retratando las costumbres de esos años con las carcterizaciones de Perejil y sus amigos Cuchuflí y Peinetita, la humilde novia. Como dato curioso en una viñeta aparece el personaje Homobono de Alhué quien niega al personaje principal un trozo de su bocado.

La tira de «Perejil» seguiría apareciendo hasta después del triunfo de don Salvador Allende en las elecciones de 1970.

Junio: *Selecciones Escolares*, la edición para Chile de una exitosa revista italiana dedicada a los escolares. Editó Zig-Zag en formato bolsillo y en colores en edición de 64 páginas con aparición semanal. Duró un centenar de números y tuvo en sus páginas comics de origen italiano.

Diciembre: «Condorito» en su libro anual no. 7. Desde el próximo año y hasta 1964 aparecería dos veces al año logrando tirajes de 200 000 ejemplares contrastando con los 15 000 de un comienzo.

1962

En este año el dibujante chileno Luis Goyenechea Zegarra (Lugoze) recibe el premio SIP Merganthaler.

27 de julio: *Disneylandia*, revista editada por Zig-Zag en colores, todos los viernes semanalmente comienza la invasión de títulos Disney en los kioscos chilenos. La revista dirigida por Elisa Serrana pasaría a ser editada por Pincel, ex Zig-Zag durante el gobierno de la Unidad Popular y luego por Pincel y Editora Nacional Gabriela Mistral. Como todos los títulos Disney pasarían a ser una edición conjunta con Editorial Tucumán de Argentina a finales de la década del setenta. La periocidad de la revista se mantiene llegando a los '70 para ser quincenal a mediados de esa década.

Septiembre: «Adiós al 7° de Línea» en su tomo no. 3 con la síntesis gráfica de cinco tomos escritos por Jorge Inostroza, con los dibujos de Isidro Arteaga, material ya publicado en el suplemento del diario *La Unión*. Colaboró en la síntesis Raquel Pino Parraguez.

El Saquero
EL DEPORTE EN CHUNGA
$ 200
APARECE LOS VIERNES
MENU
¡Atención.... atención! Debutó en el Estadio Nacional el Gran Circo de "Las Aguilas Italianas (chunchanas)".
El que más aplaudía los goles de la Católica era Valencia, un-quero de la reserva del Cole.
No vaya al Bim Bam Bum, vaya a ver al Nacional el "empilchamiento" de la vedette nática Pancha Fernández.
Prohibida la venta de artículos de lana en la calle 21 de Mayo, porque todos son hechos con lana Magallanes.
Chilenos que volvían de Chicago se comieron el piloto del avión. Era de apellido Condero...

Figura 6: Portada de *El Saquero* por René Ríos Boettiger (Pepo).

1963

En este año «Artemio», de Pepe Huinca, comienza a aparecer en la prensa diaria (*El Mercurio*) cuando su dibujante tiene veintidós años. Al ser contador en las tiras de su personaje refleja el mundo burocrático en el que participó. El estilo gráfico en «Artemio» generaría críticas por considerarlo muy parecido a «Beto el recluta». Otro personaje que aparece en la prensa es «Chambeco», de Palomo, que debuta en el diario *Última Hora*.Al parecer también hace su debut en el diario *El Clarín* el personaje «Lolita» creación de Alberto Cornejo y Alberto Vivanco.

1964

Este año el dibujante chileno Luis Goyenechea Zegarra (Lugoze) recibe el Premio Nacional de Periodismo, Mención Dibujo. Durante este año Malín firma los «Ercigráficos» de revista *Ercilla*, que son fotos con textos en bocadillos de corte humorístico.

6 de abril: *Aventuras Disney*, también el primer número de *El Zorro*, es otro popular título del sello Disney, que presenta en sus páginas las aventuras de «Spin y Marty» (una serie televisiva norteamericana) con las aventuras en el «Rancho Triple R» dibujadas por Dan Spiegle.

La revista también alternaba adaptaciones de películas que la empresa producía como «Rob Roy» en el no. 14

(10/64). A veces se incluían breves relatos y notas informativas referentes a los comics publicados.

A poco de editarse son las aventuras de *El Zorro* las que se adueñarían seguramente por el éxito del serial televisivo con el actor Guy Williams. En un comienzo lo referente al Zorro se publicó con material extranjero, para más tarde ser todo dibujado por autores chilenos como Avelino, Onofre, Mario Igor y Manuel Rojas. La revista se editaría hasta septiembre de 1971 alcanzando las 188 ediciones teniendo como referencia el 182 (04/06/71) cuando Zig-Zag cambia su razón social por Pincel.

Otro título Disney que aparece este año es *Fantasías*, con material de origen italiano. De aparición semanal siempre en 32 páginas en colores y de editorial Zig-Zag se editaría hasta 1973.

11 de julio: Lukas en el diario *La Unión* presenta un chiste que destaca la falta de noticias importantes en la prensa al preguntar un parroquiano a su mujer: «¿Cuál es la noticia más importante que publica el diario?». A lo que la mujer responde: «Que Dick Tracy se retira de la policía». Este chiste es ocupado por la agencia United Press International para promover en America Latina su tira, ya todo un clásico de Chester Gould, mediante una carta y la reproducción de la tira de Lukas aparecida en el diario porteño. En esos momentos Lukas cursaba una beca en Indiana, Estados Unidos y el hecho es destacado en la revista *Ercilla* no. 1542 (09/12/64)

1 de agosto: *El Mercurio* de Valparaíso viene publicando a esta fecha en la página de «Avisos económicos» «La naturaleza es así» de Walt Disney, «Amenidades el diario vivir» («Bringing up Father»), «Perejil» de Lugoze, «Juan el intrépido» de Frank Robbins y «Big Ben Bolt» de John Cullen Murphy.

25 de septiembre: *7 Días de Zig-Zag*, continuación en el no. 3103 del semanario *Zig-Zag*. La revista, que fue vital en el desarrollo de la caricatura nacional y los balbuceos del cómic local, llega hasta el no. 3317 (29/11/68) cuando los dibujos ya son un mero adorno o sólo con fines publicitarios.

Octubre: Bigote (Alberto Reyes Mosso) remplaza a Malín en los «Ercigráficos» de revista *Ercilla*.

4 de noviembre: Carlos Alberto Cornejo hace una selección de las caricaturas sobre el presidente Eduardo Frei Montalva en una nota a dos páginas de revista *Ercilla* no. 1537, donde se rescatan viñetas de Pekén, Lugoze, Coke, Mono, Pepo y Alhué. La nota lleva por título «¿Qué hay en esa nariz?», y cada viñeta lleva al pie de la misma un texto cómico.

1 de diciembre: *Okey* moderniza su aspecto tomando de modelo las revistas norteamericanas. Manteniendo la cantidad de páginas opta por los comics en colores y poco a poco el «continuará» desaparece de sus historietas, así como la temática de las mismas decantan al género de aventuras en el viejo salvaje oeste.

Sin embargo, la página de «Condorito» seguiría hasta llegar a los 880 números, período en que la revista ya tiene otro nombre en portada. En la etapa de transición *Okey* mantuvo algunos de los viejos comics como los dramas pasionales («La bella y el

ogro» de Stan Drake) o familiares («El extraño testamento»); las peripecias espaciales («Brick Bradford» y «El navío errante», aventura de «Jeff Hawke», la tercera en la revista, ahora con el nombre de «Jesy Carter y su ayudante Marlon») y de intriga como «Roque Marlo» (un cómic hecho sobre la base de la copia de personajes de otras historietas de pésimo nivel grafico) y «Dan Flagg».

También en estos números en nuevo formato se incluyeron novelas seriadas y autoconclusivas.

Los comics nacionales de esta etapa fueron: «El fin del conquistador» (813) de Jorge Inostroza adaptado por José Zamorano y Mario Igor con Manuel Cárdenas en los dibujos; «Leyenda de sierra Lillanca» (818), también de Jorge Inostroza con los dibujos de Abel Romero y Gilberto Ulzurrún; «Jack Lane» (827) de Juan Araneda y páginas de humor de Jorcar.

Los comics de vaqueros se seguían presentando como «Polvorita» y «Aguas sangrientas», incluso aparece una sección dedicada al «Lejano oeste» llegando a los 820 números.

Es a partir del no. 826 que este género se adueña de la revista y se publican títulos como: «El castigo», «Kansas Kid», «Buck Jones», «Teddy Ted», «Kit Karson», Bill el sonriente», y el «Jinete justiciero» quien debuta en el no. 839 y siempre es presentado en portada hasta el no. 843 (27/09/65), última edición oficial de *Okey* como revista, ya que esta se convierte en *Justiciero* a partir de la siguiente entrega, manteniendo la numeración.

2 de diciembre: «Luchín y Perico», tira de Pepe Huinca con las aventuras de dos escolares de clases sociales opuestas debuta en revista *Ercilla* no. 1541, en una serie a pie de página en dos hileras de viñetas donde se contraponen los ideales y conocimientos de los niños.

La primera entrega es sobre el despertar sexual, donde terminan viendo un maniquí sin ropa en una vitrina. En la segunda la diferencia de metas en la vida y el asumir de las mismas por la condición de vida donde el acomodado dice ser jefe de sección y el pobre el mozo en forma instantánea, además de la inocencia del mismo que siempre anda descalzo.

En la tercera entrega se ve cómo el rico explota al pobre quien no mide al momento de ser solidario. La cuarta muestra la existencia de analfabetas y semianalfabetas en Chile, y cómo se engaña al que no sabe además de los efectos al manipular la información. La quinta y última entrega juega con el concepto de hombría y desinformación al probar el par de niños los cigarrillos. Esta alegoría de la vida en nuestro país deja de publicarse en el no. 1545 (30/12/64) de la revista *Ercilla*.

7 de diciembre: *Rincón Juvenil*, editada por Zig-Zag alcanza 115 números (01/03/67) en formato tradicional y de aparición semanal.

Comics sobre adolescentes amenizaron sus páginas. Esta revista en materia de notas a los artistas no pudo competir con *Ritmo*.

23 de diciembre: *Ercilla* 1544 publica material de la revista norteamericana *Mad* en una nota a dos páginas donde se reseña el éxito internacional de la misma y rescata unas viñetas en que se muestra cómo se mantienen los vicios desde la infancia y afectan en la vida profesional.

La primera novela ilustrada mexicana

Rosa y Federico
Novela ilustrada contemporánea

Hugo Arturo Cardoso Vargas
Sociólogo, docente e investigador, Escuela nacional de estudios profesionales Acatlán, Naulcalpan, México

Resumen

Entre los múltiples trabajos desarrollados en torno a la historieta en México, a pesar de su abundancia no descubren ni menos describen la que vendría a ser la primera historieta publicada en las páginas de la prensa mexicana del siglo XIX. Entre otras razones porque fue publicada en las páginas del periódico de la ciudad de San Luis Potosí: La Ilustración Potosina. *La historia de Rosa y Federico, hay que decirlo, no es una gran joya ni de la literatura ni de la litografía mexicana, pero su existencia es importante.*

Abstract

Among the multiple works developed around the comic in Mexico, in spite of their abundance they don't discover neither fewer describe the she would come to be the first comic published in the pages of the Mexican press of the XIX century. Among other reasons because it was published in the pages of the newspaper of San Luis Potosí' city: La Ilustración Potosina. *Rosa and Federico's history, are to say it, it is not a great jewel neither of the literature neither of the Mexican lithograph; but their existence is important.*

Introducción

La historia de la literatura en México ha aceptado como verdad inconmovible que la primera novela fue la célebre obra de El pensador mexicano, don José Joaquín Fernández de Lizardi, «El periquillo sarniento». Pero esto tal vez no sea del todo correcto si tenemos a la vista la poco conocida obra de otro destacado polígrafo mexicano, aunque haya vivido en el siglo XVII, lo que justifica que en especial este texto sea poco conocido. Claro que se hace referencia a don Carlos de Sigüenza y Góngora y su texto «Infortunios de Alonso Ramírez».

Todo esto es el pretexto que viene a colación para explicar el objetivo y razón de este escrito; porque así como sucede con los «Infortunios...» la existencia de acuerdos entre los especialistas, se basan en los conocimientos que se han adquirido paulatinamente como resultados de investigación que se van acumulando a los conocimientos ya existentes.

Así que también en el presente caso, se puede decir, que la primera novela ilustrada mexicana es la que se presenta

aquí, hasta que no se investigue y descubra una más antigua. Consecuentemente, los resultados de estas investigaciones estarían en condiciones para que cuestione no sólo el título, sino, además, el contenido de este trabajo.

Consecuentemente, el objetivo de este ensayo es describir y ubicar en el contexto del desarrollo técnico de esta la primera novela ilustrada que apareció en la prensa mexicana; es decir, se trata de poner como ejemplo del desarrollo alcanzado tanto en términos de la producción literaria como en el campo de la representación litográfica que existía en México el año en que apareció: 1869.

Pero además, esta novela ilustrada aparece como una expresión única, un verdadero hito, en el desarrollo tanto del periodismo como de la comunicación masiva en México; puesto que la historia de «Rosa y Federico» se presenta como una obra esencial y básica –por ser pionera e iniciadora del llamado subgénero de la historieta– así como para la historia de la novela en México.

Para lograr este objetivo, el texto contiene una descripción de las características tanto literarias como visuales de la «Novela ilustrada contemporánea. Rosa y Federico», tal vez, la primera novela ilustrada de México. Finalmente, en la última parte, se refiere a una somera discusión en torno al ilustrador de esta historia.

La Ilustración Potosina

Inicialmente, es necesario aclarar que a pesar de la extensísima biblio-hemerografía que existe en cuanto a los medios impresos mexicanos del siglo XIX, a los múltiples trabajos sobre periódicos de la época, pero sobre todo a los distintos trabajos en torno a la litografía y la historieta que han aparecido en los últimos tiempos, en ningún libro aparece la historia de Rosa y Federico.

Desde luego que se pueden argumentar muchas razones para esta carencia. En primer lugar que la historia no fue publicada por periódico alguno de la capital de la república; porque aparece en una publicación del interior, en la capital de uno de los estados menos propicios para este tipo de medios de información como lo era la ciudad de San Luis Potosí. Así mismo, las cualidades estéticas de la publicación, a pesar de los esfuerzos de su editor en jefe, no pudieron ser superadas.

En todo caso hay que reconocer que una publicación como *La Ilustración Potosina*, nombre de la publicación en donde aparece la historia de «Rosa y Federico», debió desarrollarse en un lugar con escasos antecedentes y recursos para la impresión de un periódico, y además con litografías como las que describen la ya citada historia de «Rosa y Federico».

La importancia de *La Ilustración...* es evidente: «Con *La Ilustración Potosina* se agrega un capítulo más no sólo a las letras patrias, sino también a la historia mexicana: el que corresponde al período llamado de la República Restaurada. El marco histórico y cultural devela el pulso emotivo que da vida, en su mejor expresión, a la literatura como resultado de una perspectiva personal del escritor; los textos, por ellos mismos, lo confirman» (Díaz Alejo, 1989: 11-2).

La Ilustración Potosina es, pues, un periódico que se edita en condiciones bastante adversas que se expresa, entre

otras cosas, por su breve duración. El primer número apareció el 1 de octubre de 1869 y después de cuarenta semanas llegó a su fin el 9 de julio de 1870. Una razón de la poca calidad de *La Ilustración*... está tomada del señalamiento formulado por *El Siglo XIX* del 20 de octubre de 1869: «El mérito de estos artículos y de los publicados en las entregas anteriores, presagia larga vida y bien conquistado aprecio a este periódico, en el cual sólo *sería de desearse una impresión más elegante y un papel menos ordinario*» (Clark de Lara, 1989: 36; cursiva propia).

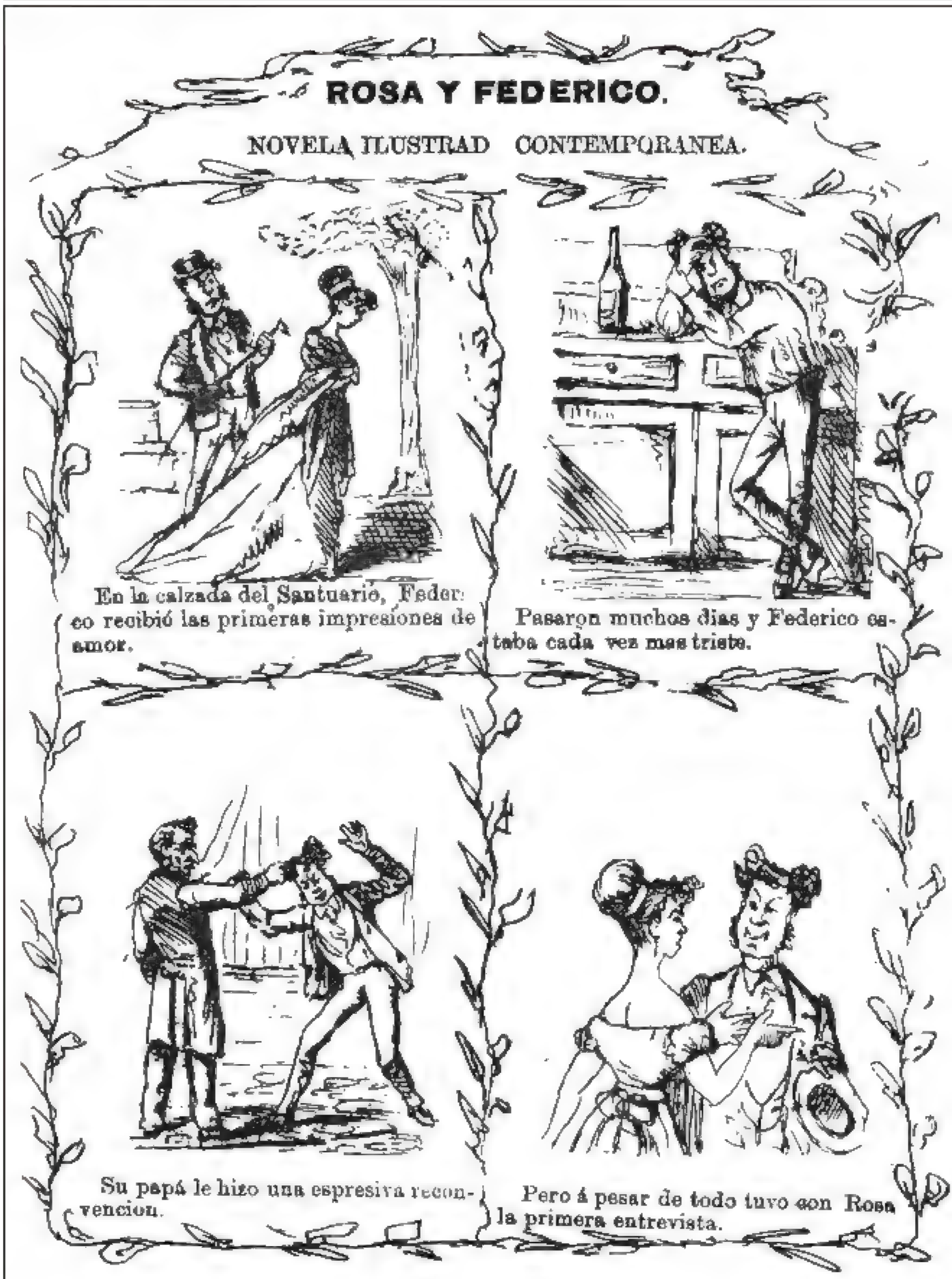
Así mismo, Cuellar reconoce que debemos «prepararnos para mejorar sus condiciones a favor de nuestros amables lectores, a quienes suplicamos nos perdonen la clase del papel, teniendo presente que es nuestro periódico el primer ensayo de este género que se establece en esta ciudad, y que por lo mismo tiene que luchar con graves inconvenientes» (Cuellar y Flores Verdad, 1989: 42).

El formato de *La Ilustración Potosina* era de caja de 18 por 12 cm; las 343 páginas que suponen el que la mayoría de las entregas semanales consistía en 16 páginas y sólo dos de 24; están formadas de dos columnas; salvo el último artículo: «Despedida», y desde luego las poesías. Pero para un trabajo más detallado puede consultarse el estudio realizado por Belem Clark de Lara en la edición facsímil de esta publicación semanal.

De acuerdo con el estudio preliminar se habla del *folletín ilustrado* y que a la letra dice: «*La Ilustración Potosina* publicó un folletín ilustrado de autor anónimo ("Rosa y Federico. Novela ilustrada contemporánea"). Consta de cuatro páginas con cuatro dibujos cada una y textos al pie de cada dibujo. En 16 cuadros se expone: la primera mirada entre Rosa y Federico; la incorporación de él al ejército por la "comisión"; el dolor y enfermedad que por tal causa padeció Rosa; el rescate de Federico del ejército por medio de un "remplazo"; el noviazgo de Rosa y Federico, su boda, el nacimiento de su primer hijo, la infidelidad de Rosa y la relación con su primo; el descubrimiento del engaño por Federico y el final "romántico": "una noche (Federico) se sentó cómodamente con el objeto de volarse la tapa de los sesos". Se dice que se sentó cómodamente para suicidarse lo que no se precisa es sí llevó a cabo su determinación.»

A continuación la autora indica que: «La novela presenta por una parte un aspecto romántico: el amor imposible de Rosa y su primo, con un suicidio al final, pero no el del amante, sino el del marido engañado; por otra parte, el texto presenta otro aspecto: la transición romanticismo-realismo, que es el relajamiento de las costumbres, en este caso el adulterio, es una de las constantes preocupaciones de Cuellar.»

La conclusión es definitiva: «Los dibujos no ofrecen calidad artística, pero sí complementan la idea exacta que el autor quiere exponer» (Clark de Lara, 1989: 86).

Por su parte el editor y autor de la revista indica en la correspondiente al no. 14 que «ni por mal pensamiento nos ocurriría cortar la revista, que de por sí es un trabajo de actualidad que no admite divisiones ni demoras, de tal manera que, en grave conciliábulo con nuestro impresor y con nuestro apreciadísimo litógrafo, hemos resuelto la cuestión del modo siguiente, no sin pe-

En la calzada del Santuario, Federico recibió las primeras impresiones de amor.

Pasaron muchos dias y Federico estaba cada vez mas triste.

Su papá le hizo una espresiva reconvencion.

Pero á pesar de todo tuvo con Rosa la primera entrevista.

dir la aprobación de nuestros suscriptores. Insértese íntegra esta revista dando a nuestros suscriptores 24 páginas en vez de 16, conciliando que nuestro colaborador el S. Villasana, pueda respirar un poco y salir con esta interrupción del muchísimo trabajo que tiene en su establecimiento, sin duda el más favo-

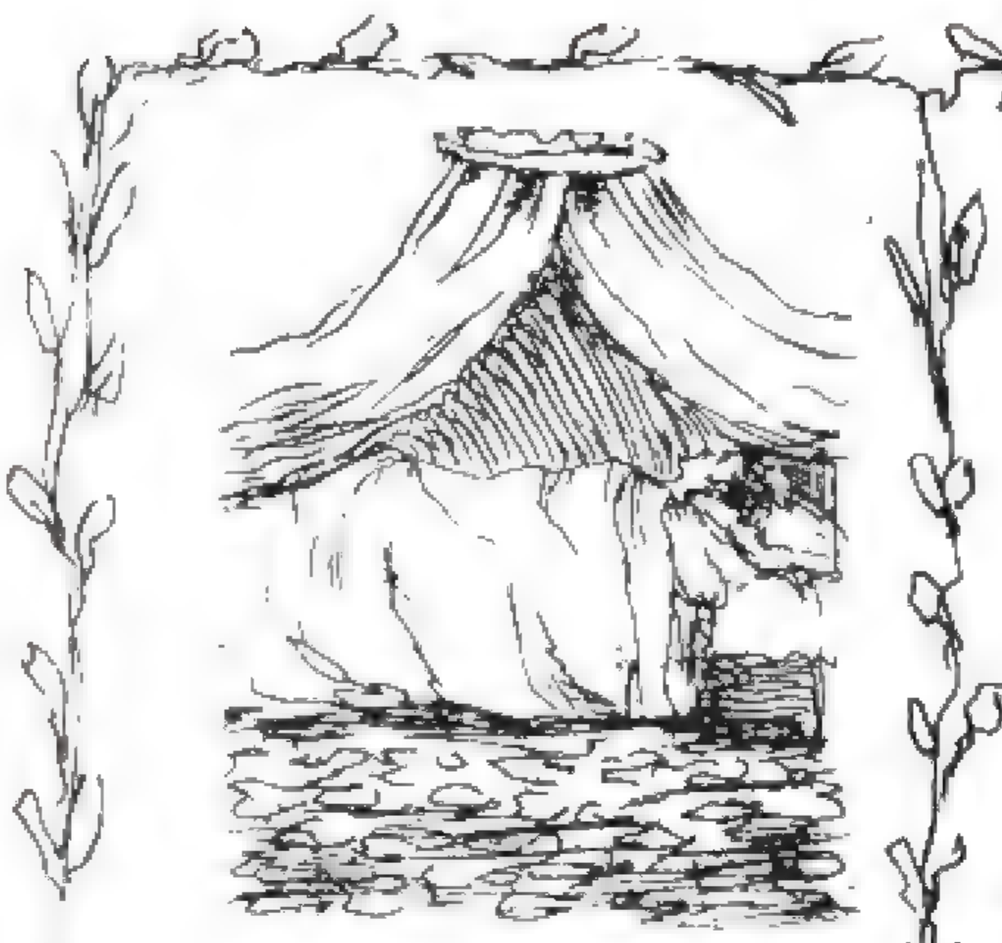
Y se fué á saborear su triunfo, contemplando la hermosa fuente de la alameda.

Pero la comision encuentra la talla de Federico conforme á ordenanza.

Rosa se desespera al saber la suerte de Federico.

Federico tiene trazas de emprender la carrera.

recido en esta ciudad y próximo a estar montado como lo requiere, ya el estado de adelanto y movimiento de esta población; y por mejor contentar a nuestros suscriptores de la falta de litografía –¿entonces las cuatro páginas de Rosa y Federico?– en esta entrega [...]. Desde luego este placentero refuerzo de cola-



La salud de Rosa peligra, es necesario salvar á Federico.

El papá de Rosa se decide á dar un remplazo.

Despues de esa accion heróica hay un *tableau* de familia.

A poco tiempo Federico y Rosa eran felices.

boración –"En la muerte de mi madre" de Luisa Muñoz Ledo– indemnizará a nuestros lectores, más que nuestras páginas de revista, del pesar de verse privados de la litografía que tenemos preparada y que publicaremos con el número 15» (Cuellar y Flores Verdad, 1989: 109-110).

V.Al año siguiente eran mas felices.
Rosa no hablaba de otra cosa e... en primo que de la ausencia de l'el ...ico.
¡Federico lo sabe todo!.....
Y una noche se sentó cómodamente con el objeto de volarse la tapa de los sesos.

Pero tal vez a Belem Clark de Lara se le olvida lo más importante de esta «novela ilustrada», que es ser la primera narración en donde se reúnen lo que Curiel llama *la tercera literatura*: «la escritura icónica, la literatura icónica, trenza a todas luces dos órdenes sígnicos (dicho esto con términos globaliza-

dores). El textual y el plástico. Comprendiendo, el primero (textual) a la oralidad y a la escritura y el segundo (plástico) al dibujo (cómic), a la fotografía fija (fotonovela), a la fotografía cinética (cine, televisión), al grafismo electrónico (videoclip) a la tipografía (cartel)» (Curiel, 1989: 37).

Dicho de otra forma, la investigadora se olvida resaltar que en esta «novela ilustrada» se expresa la búsqueda precursora de un lenguaje –y sus consecuentes reglas de juego– para vincular la literatura escrita y la literatura –apenas incipiente– icónica.

Porque, como lo ilustran algunos ejemplos recuperados por Juan Manuel Aurrecoechea y Manuel y Armando Bartra en «Puros cuentos. La historia de la historieta en México 1874-1934», desde la introducción de la litografía con Linati se empieza a expresar un rudimentario lenguaje icónico, que requiere de la presencia fundamental de la escritura para poder manifestar mejor su mensaje.

Pero esos escarceos iniciales no fructifican en la construcción icónico verbal de un relato sino cuando se publica la historia de Rosa y Federico. Esto último implica otro detalle esencial propio de la historia de Rosa y Federico; a saber, independientemente de que sea un relato romántico o realista; o bien sea un híbrido entre las dos corrientes literarias, la «novela ilustrada», no es una simple aglomeración –ordenada o no– de imágenes con sus textos. Esto es, la existencia de un relato, de la narración de una historia, es lo que hace diferente –y precursora– a la historia de Rosa y Federico de todas las demás tentativas previas de «construir» el relato de una historia como por ejemplo la hoja suelta intitulada «6 de diciembre de 1844» en que se denunciaban las arbitrariedades y despotismo de Santa Anna; o «El árbol del amor» (primera y segunda partes) publicada en el calendario nigromántico de Murguía en 1855; también existe otra litografía llamada «Trono de S.A.S.».

En todas ellas aparece el uso de viñetas que se distribuyen, no tan arbitrariamente, en el espacio de la hoja blanca; esta distribución obliga a una «lectura» que puede iniciarse por cualquier punto de la litografía; así que en el caso de la historia de Rosa y Federico se dan a las imágenes litografiadas un orden; orden que implica una determinada manera de leerlas. Es pues un primer intento de emplear un lenguaje propio de los comics, o de las historietas: la lectura se hace de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Lo que no ocurría con otras propuestas de lenguaje icónico verbal como las ya citadas arriba; y por ende, supera el lenguaje de la caricatura.

Por todo esto, creo importante insistir en que la «Novela ilustrada contemporánea» (de 1869) es la primera historia narrativa en la literatura mexicana, puesto que «La relación de acontecimientos, el suceder dramático, es condición ineludible de toda L(iteratura)/I(cónica), tanto en su representación L/I/F(ija) como L/I/C(inética)» (Curiel, 1989: 145).

Literatura icónica que es caracterizada por el autor así: «"Denomino (a lo mejor irresponsablemente) (LI) a todo cuerpo ficticio en el que concurran por lo menos cuatro (4) aspectos: a) un relato; b) dos o más sistemas de signos; c) una hipercodificación de convenciones, y d) una producción seriada» (Curiel, 1989: 38).

Cada característica es apropiadas para describir la historia de Rosa y Federi-

co; por eso es necesario subrayar la importancia de esta producción litográfica como la primera novela ilustrada y por ende, precursora tanto de la historieta como del cómic.

Pero regresando a la historia de Rosa y Federico, hay que indicar que está desarrollada en 16 litografías, aunque por características de impresión de *La Ilustración Potosina*, quedaron reunidas en cuatro páginas, por lo que en cada una de ellas aparecen cuatro diferentes imágenes que conservan una lectura de izquierda a derecha y de arriba abajo.

El grupo se reunió, sin numeración de *La Ilustración...* entre las páginas correspondientes a las nos. 106 y 107. Esto quiere decir que esta «novela ilustrada contemporánea» fue encartada en una de las entregas del periódico y, tal vez, por el tipo mismo de impresión se omitió la numeración. Aunque también puede entenderse como un obsequio adicional a los suscriptores. Aunque en cualquier caso lo que importa destacar es que no aparecen numeradas las cuatro páginas que en *La Ilustración...* ocuparon las litografías de «Rosa y Federico».

Ahora bien, sin intentar un detallado análisis de la historia de Rosa y Federico, es pertinente indicar algunas de sus características.

En primer lugar el autor de las litografías de la historia de Rosa y Federico hace uso de líneas estilizadas para dividir cada una de las cuatro estampas que integran una hoja; esto es que el centro de la página es el punto de intersección de dos líneas: una horizontal y la otra vertical, que forman una cruz; en cada uno de sus ángulos se localizan las estampas que narran la historia. Además el mismo trazo rápido y delicado de esas líneas perpendiculares sirven de márgenes interiores entre las ilustraciones; los márgenes exteriores se identifican mediante otras cuatro líneas –dos horizontales y dos verticales– que enmarcan las cuatro ilustraciones de la página. De esto resulta que cada estampa está colocada en un nicho, perfectamente definido. Esta delimitación tipográfica de la imagen permite leerla en sí misma, cuando a la imagen le corresponde un pie donde se «narra», desde una postura de observador externo la historia. Así, una notoria coincidencia entre lo verbal y lo icónico es otra cualidad de esta historia de amor y desamor.

Habría que agregar que sólo en la primera página, donde aparece el título. existe un trazo semejante al que rodea a las estampas litografiadas, y que tienen la finalidad de encerrar también en un nicho el nombre del conjunto de imágenes que aparecen enseguida; aunque su trazo horizontal está centrado y sus lados continúan la línea hasta unirse con las horizontales externas.

Los elementos del lenguaje icónico son muy interesantes, pero destaca su trazo rápido y económico; hay pocos elementos «escénicos» en cada una de las viñetas. Los personajes casi siempre aparecen de cuerpo completo (en términos del lenguaje cinematográfico: son campos medios) en 13 de las 16 imágenes; y sólo en tres aparecen de medio cuerpo (que no corresponden ni al plano americano ni al de media figura); son de destacar las dos últimas: Federico descubre el engaño y cuando él «una noche se sentó cómodamente con el objeto de volarse la tapa de los sesos», respectivamente. En una sola imagen aparece el personaje en una posición verti-

cal; en cambio las demás son figuras horizontales en general.

Claro está que el verdadero desenlace no aparece en esta historia; tal vez por no molestar con la muerte de Federico a los lectores; pero también podría ser entendido como un acto de Federico que no llega a consumir su suicidio. Lo que importa es la ambigüedad del final. Cada lector tendrá la libertad de interpretarlo de acuerdo con su capacidad y calidad.

Por razones obvias es necesario dejar aquí la descripción de la historia de rosa y Federico; pero indicando que está por realizarse un análisis detallado desde la teoría de la llamada *literatura icónica* y dentro de ella a las distintas propuestas para el estudio de la historieta y del cómic.

Rosa y Federico

Para concluir este trabajo, inevitablemente breve, es necesario responder a un par de preguntas finales: quién fue el autor del texto de Rosa y Federico, y quién el autor de las litografías que narran esa historia.

Para la primera pregunta, la respuesta es casi inmediata, automática: el autor fue José Tomás de Cuéllar, y como argumento se presenta enseguida una composición literaria del editor de *La Ilustración Potosina* en donde mediante breves «cuadros» narra la historia de Julieta y Romeo, y aparece con el título de «Novela por vapor».

La temática es semejante aunque con un desenlace más definitivo: los amantes, como los protagonistas de Shakespeare, mueren por su propia voluntad. La historia implica que por su estructura narrativa, por los valores morales y por el contexto de conflicto entre el amor y el desamor que es la causa, origen y consecuencia de esta historia –tan igual a la de Rosa y Federico– es firmada, en este caso, por Facundo.

Así pues, no se duda en afirmar que el autor del texto literario de Rosa y Federico fue Facundo, seudónimo de don José Tomás de Cuéllar [1].

Mas, saber quién es el autor de las imágenes litografiadas de Rosa y Federico la respuesta no puede ser ni fácil ni contundente. Pero desde luego, que se pueden apreciar algunos argumentos a favor de quien se propone como autor: José María Villasana.

Esto porque es el único artista que en la ciudad de San Luis se desempeña como litógrafo; segundo porque desde un principio fue incorporado al proyecto de *La Ilustración Potosina*.

Se desprende del propio testimonio de José Tomás de Cuéllar: «Siempre hemos considerado que el divino arte del dibujo debe acompañar a las obras literarias de recreación, y con esta idea nos pusimos a buscar un artista, un hermano que ilustrase nuestro periódico.

»Decididamente la suerte estuvo de nuestra parte; y en un taller de litografía encontramos a un discípulo de la Academia Nacional de San Carlos, cuya vida de incesante lucha y de laboriosidad formaría el más halagador panegírico del trabajo y la honradez.

»Este hermano nuestro se llama D. José Ma. Villasana, y es un artista por organización; vive sobre sus simpáticas piedras litográficas en incesante trabajo; y en hablándole de pintura, se deleita, se siente bien, se encanta.

»Acogió, pues, con entusiasmo nuestro pensamiento, y trazó, a nuestra vista, la graciosa y bien entendida carátula de *La Ilustración Potosina* por la que ha merecido los elogios del distinguido es-

critor D. Ignacio M. Altamirano, y los de la Redacción del Siglo XIX» (Cuéllar, Flores Verdad, 1989: 42 y ss.).

La calidad artística y el profundo sentido de la profesión lo describe el mismo Facundo: «Arrostrando con el inconveniente de ofender la modestia de nuestro hermano artista, y ya que damos hoy la primera prueba de confianza a nuestros lectores, vamos a revelarles un incidente particular.

»Terminaba Villasana su tercer dibujo, cuando llegó a sus oídos, por nuestro conducto, el concepto que de sus trabajos formaba la prensa en México; acababa de ejecutar con sumo acierto el retrato de Víctor Hugo, que nosotros admirábamos; suspendió su trabajo para oírnos, y lo vimos conmoverse al oír las cortas pero expresivas frases con que lo saludaba Altamirano; y lejos de mostrarse satisfecho y recompensado, reflexionó un momento y pasó rápidamente una piedra pómez sobre su dibujo...

»–Es necesario hacerlo mejor, murmuró; y dando a limpiar su piedra, emprendió de nuevo su trabajo. Algunos días después nos mostró el magnífico retrato de Víctor Hugo que repartimos en la quinta entrega, y que es, sin duda, y con mucho, superior al que había concluido.

»He aquí los efectos del estímulo y la recompensa: unas cuantas palabras obligaron al artista, cansado tal vez de trabajar, en la oscuridad, a hacer un esfuerzo de voluntad, mejorando su obra.

»Damos conocimiento de este hecho a nuestros lectores, en honor del fino escritor que sabe sacar las fibras del artista, y del artista delicado para quien esas palabras tienen una significación halagadora.

»Las líneas en que el Sr. Altamirano se ha servido ocuparse de nuestra publicación, son las siguientes, tomadas del no. 41 del *Renacimiento*.

«"El movimiento literario continúa haciéndose sentir en los estados. San Luis Potosí tiene ya un periódico de literatura, y un periódico muy bonito y que honraría a cualquier país. Redáctanle en primer lugar nuestro queridísimo amigo y hermano José T. de Cuéllar, uno de los fundadores de las veladas literarias en México, y uno de los que han contribuido más eficazmente a desarrollar el amor a las bellas artes en la época actual, y a quien debemos en todas nuestras tareas y empresas la más entusiasta cooperación. Facundo no podía, estando lejos del círculo de sus amigos y colegas, permanecer más tiempo inactivo o reducido al papel de colaborador o de escritor político apóstol de la literatura, debía continuar su propaganda en aquellas regiones y dejar una huella brillante de su paso en la hermosa ciudad de San Luis, que nos es querida, particularmente porque todas las publicaciones literarias de México cuentan allá con mayor número de suscritores que en otras partes, lo que prueba que San Luis es tierra buena para que fecunde la semilla de las artes. Damos pues el parabién a Cuéllar por su pensamiento feliz, y le prometemos ayudarle con el mismo empeño con que él nos ha ayudado siempre en todas nuestras publicaciones. *La Ilustración Potosina* está redactada, como lo hemos visto, en primer lugar por Cuellar, quien tiene por compañero a un joven de México dotado de un talento claro y de una instrucción poco común, D. José M. Flores Verdad, nieto del ilustre patriota del mismo nombre que fue uno de los iniciadores de nuestra independencia y que pereció víctima de su amor a la li-

bertad. Un artista que ha comenzado por dibujar una lindísima carátula para *La Ilustración...*, el Sr. D. José M. Villasana, es el encargado de ilustrar el periódico que, no lo dudamos, llamará la atención de todos los estudiosos y honrará la literatura mexicana. El *Renacimiento* saluda a su nuevo colega".

»Tan galante calificación ha ido más allá, sin duda, de lo que por nuestra parte merecemos, y ha cooperado a coronar el éxito de nuestros deseos, pues nuestro semanario ha sido favorecido del público, al grado de vernos preciados a hacer una reimpresión de los primeros números y a prepararnos para mejorar sus condiciones a favor de nuestros amables lectores, a quienes suplicamos nos perdonen la clase del papel, teniendo presente que es nuestro periódico el primer ensayo de este género que se establece en esta ciudad, y que por lo mismo tiene que luchar con graves inconvenientes» (Cuéllar, Flores Verdad, 1989: 42 y ss.).

Las cualidades de Villasana que están presentes tanto en las cinco litografías que dibujó especialmente para *La Ilustración Potosina*, desde la portada hasta «La caja de agua» como en las cuatro que formaban parte de «Ensalada de pollos», permitieron que su trabajo fuera reconocido por algunos intelectuales de su época, pero también por el propio Cuellar, quien decide regresar a la Ciudad de México con Flores Verdad y Villasana. Dice: «Al separarnos por un poco de tiempo de esta ciudad, tenemos el gusto de ser acompañados por nuestro buen amigo el hábil litógrafo D. José María Villasana, llamado a la capital de la república para desempeñar algunos trabajos importantes de su arte, dejando en San Luis, su casa abierta en unión de la agencia literaria y administración de nuestras publicaciones.

»En la actualidad está concluyendo un exquisito trabajo, con el que serán obsequiados los señores suscriptores al "Pecado del siglo". Son dos cromo-litografías, de cuyo mérito intencionalmente no hablamos, seguros de que los suscriptores serán agradablemente sorprendidos.

»Nos despedimos hasta la vista de nuestros amables lectores, a quienes les estamos profundamente agradecidos, de nuestros corresponsales a cuya eficacia debemos la exactitud de la circulación y deseando para este hermoso estado la prosperidad y la grandeza de que es digno, estamos seguros de volver a pisar sus límites con la emoción que engendra en el alma el sitio en donde la amabilidad, la galantería y la amistad, nos han proporcionado la satisfacción del que se consideró bien avecindado» (Cuéllar, Flores Verdad, 1989: 337-338).

Pero un argumento más a favor de la autoría gráfica de la historia de Rosa y Federico a favor de José María Villasana, consiste en que a partir de su regreso a la Ciudad de México, y consecuente incorporación a distintos medios impresos empezó a explotar las cualidades expresivas del lenguaje icónico que había ¿descubierto? con la «novela ilustrada». Muchos son los ejemplos para poder hablar de Villasana como precursor e impulsor de la historieta en México [2].

Una cuestión que no conozco se refiere a la participación de Villasana como alumno en la Academia de San Carlos, porque aunque consulté la Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, su nombre no aparece en ningún documento; pero esta es una parte poco relevante, porque si fue o no

alumno no importa; lo que si importa y mucho es la calidad de sus trabajos litográficos que fue abundante, y sobre todo, la búsqueda –se reitera– de un lenguaje verbo-icónico que propició el desarrollo de la historieta en México.

José María Villasana se especializó en la caricatura. En su taller de la calle de Capuchinas ilustró la primera serie de «La linterna mágica» de José T. de Cuéllar y otras producciones para los distintos periódicos en que participó. Así, la labor de Villasana en México fue abundante. Colaboró en 1872 en «México y sus costumbres»; en 1873 en *La Historia Danzante*, un periódico de temas musicales; un ejemplo: la litografía de Villasana hacía alusión tanto a la música como al tema el jueves 13 de marzo de 1873. La litografía «Las tres gracias» de la época está acompaña por una polka-mazurka de Andrés Díaz de la Vega. Además, *La Patria Ilustrada* (1888), fundado por Iríneo Paz, reunió a dos Villasana y Posada.

José María Villasana, una vez reconocido como un feroz crítico del gobierno de Lerdo de Tejada, fue uno más de los personajes protegidos de don Porfirio Díaz hasta su muerte en 1904.

Biblio-hemerografía

Aurrecoechea, Juan Manuel y Bartra, Armando: «Puros cuentos. La historia de la historieta en México 1874-1934», CONACULTA, Museo Nacional de Culturas Populares y Editorial Grijalbo, 3 tomos, México 1988.

Bermúdez, Jorge R.: «Gráfica e identidad nacional», UAM, México 1994,

Cardoso Vargas, Hugo Arturo: «La información científica de El Iris», *Espacios Públicos, Revista FCPAPca de la UAEM*, año 3, no. 6, Septiembre de 2000 (pp 176 y ss).

—: «La historia del registro gráfico», en elaboración.

—: «Los caligramas en el periodismo mexicano del siglo XIX: un estilo (casi) inexistente», propuesta para «Literatura mexicana».

—: «José María Villasana; creador de la historieta en México», en preparación.

Cuellar, José T. de y Flores Verdad, José María: «*La ilustración potosina. Semanario de literatura, poesía, novela, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos*», edición facsímil de Ana Elena Díaz Alejo. Estudio preliminar, notas, índices y cuadros de Belem Clark de Lara», UNAM II Filológicas, 2ª ed. facsímil, México 1989.

Curiel, Fernando: «Mal de ojo. Iniciación a la literatura icónica», UNAM DGP, México 1989.

Masotta, Oscar: «Reflexiones presemiológicas sobre la historieta: el esquematismo», en Varios: «Lenguaje y comunicación social», Ediciones Nueva Visión, Col. Lenguaje y sociedad, Buenos Aires 1976.

Mathes, Miguel: «La litografía y los litógrafos en México, 1826-1900: un resumen histórico», en «Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX», CNCA, México 1994.

Jiménez Codinach, Guadalupe: «La litografía mexicana del siglo XIX: piedra de toque de una época y de un pueblo», en «Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX», CNCA, México 1994.

Pérez Escamilla, Ricardo: «Arriba el telón. Los litógrafos mexicanos, vanguardia artística y política del siglo XIX», en «Nación de imágenes La litografía mexicana del siglo XIX», CNCA, México 1994.

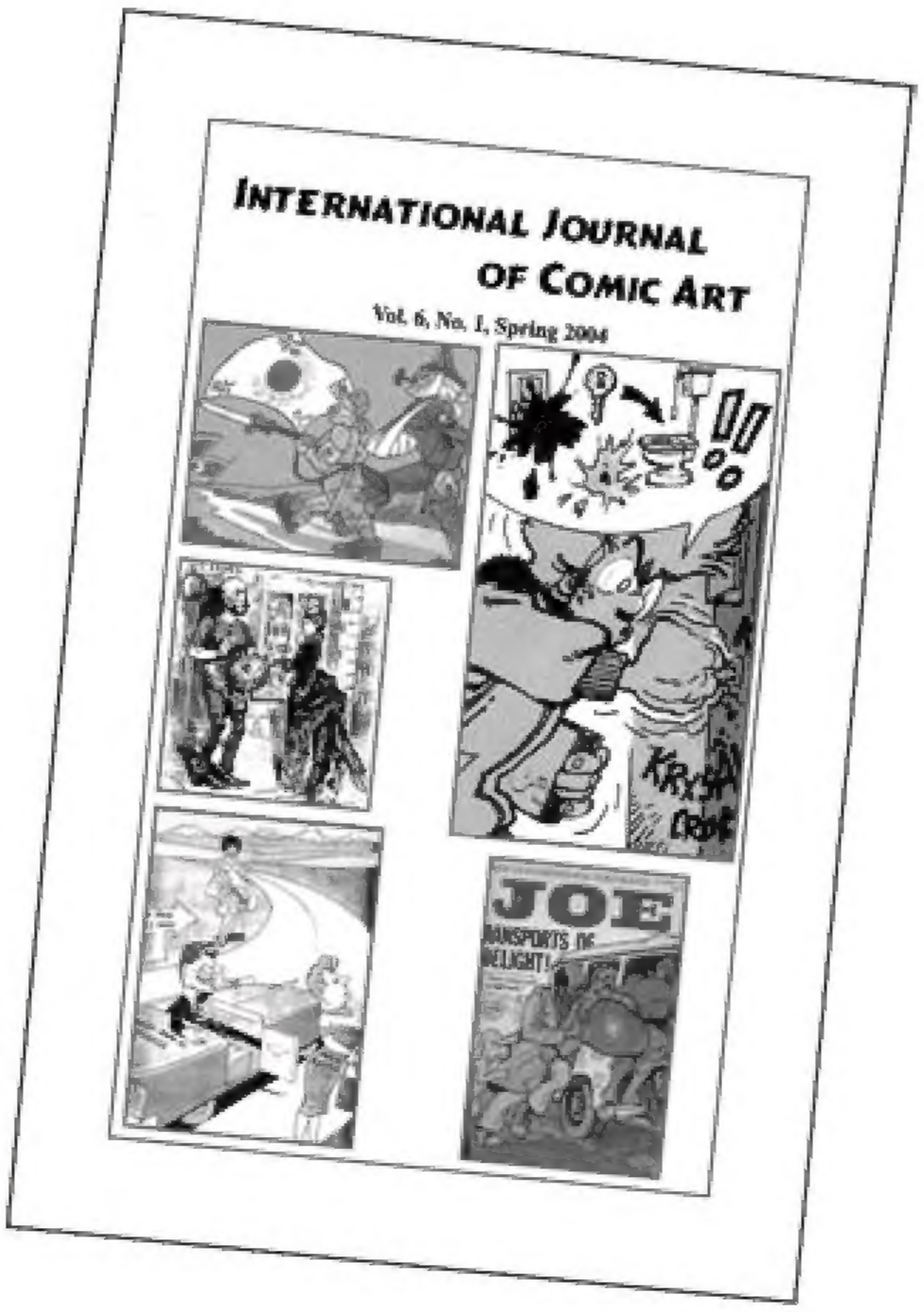
Pérez Salas C., Ma. Esther: «El impacto de la imagen en las revistas literarias del siglo pasado durante los años cuarenta», en Castro, Miguel Ángel: «Tipos y caracteres: la prensa mexicana (1822-1855)», memoria del coloquio celebrado los días 23, 24 y 25 de noviembre de 1998. UNAM; IIBibliográficas, Col. Seminario de Bibliografía Mexicana del Siglo XIX.

Notas

1. Para más datos del personaje, cfr. Hugo ArturoCardoso Vagas: «Los caligramas en el periodismo mexicano del siglo XIX: un estilo (casi) inexistente».
2. Para datos biográficos cfr. RicardoPérez Escamilla: 1994, 32 y ss. Además de Cardoso Vargas Hugo Arturo: «José María Villasana: Creador de la historieta en México».

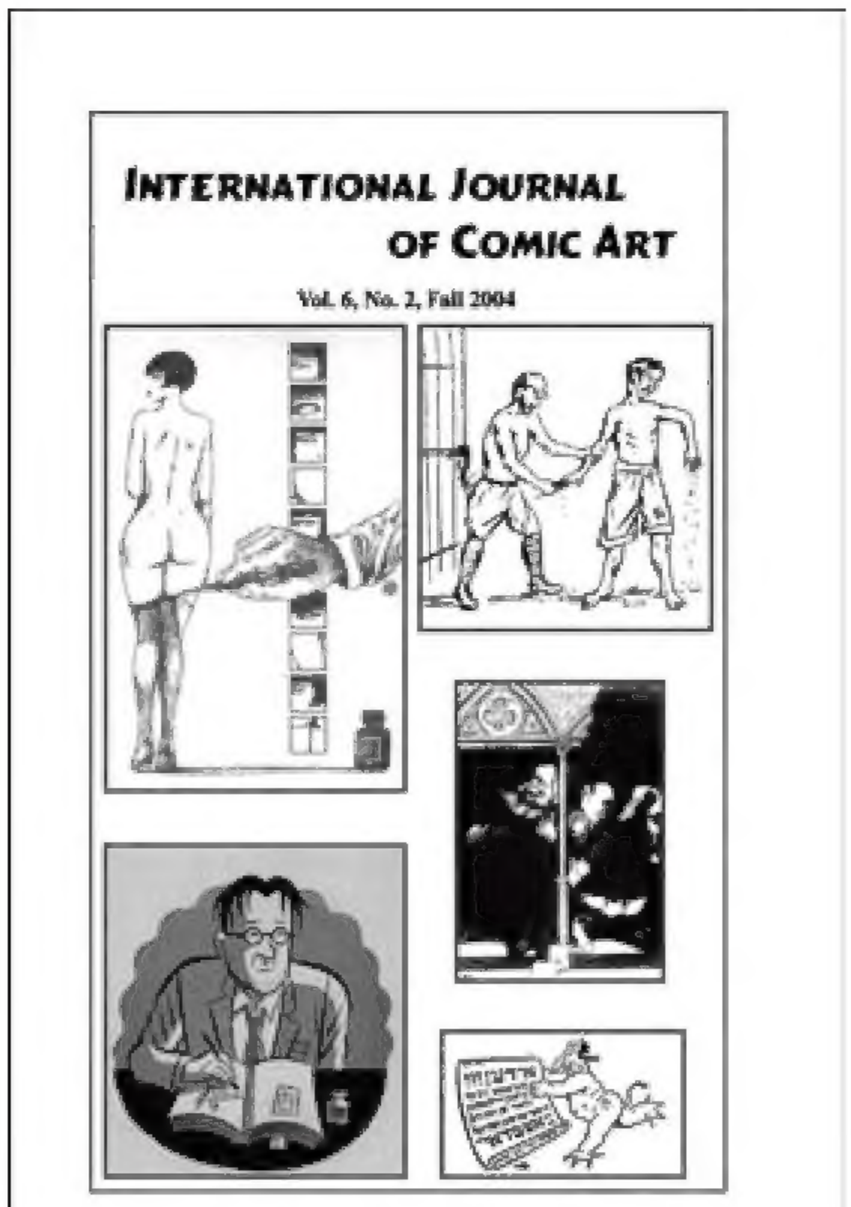
International Journal of Comic Art

El **International Journal of Comic Art** llena un vacío en el conocimiento de la cultura del comics. Aparece dos veces al año como una publicación consagrada a los aspectos históricos, prácticos y teóricos de la caricatura y los comics. Con el objetivo de publicar materiales ilustrativos el **Journal** aborda todo lo relacionado con el arte de los comics en el mundo, caricaturas, libros de comics, tiras, humor y caricaturas políticas, así como ilustraciones humorísticas.



Su edición incluye unas 300-350 páginas, con un promedio de 18 artículos y más de cien ilustraciones. Unos treinta países de todos los continentes han estado representados en sus artículos.

Adicionalmente **International Journal of Comic Art** refleja editoriales, libros y catálogos de exposiciones, ensayos bibliográficos, columnas de opinión, un portafolio de caricaturas de todo el mundo y entrevistas.



Suscripciones:
$40.00 USD para instituciones
$30.00 USD para suscripciones individuales
Haga su cheque pagadero a:
John A.Lent
669 Ferne Blvd.
Drexel Hill. PA 19026

Disponibles algunas ediciones anteriores.

http://home.earthlink.net/~comicsresearch/ijoca/

los primeros dieciséis números

1 **W. Vergueiro**: Desarrollo y perspectivas de la historieta infantil brasileña. Las incógnitas de un nuevo siglo ● **D. Rabanal**: Panorama de la historieta en Colombia ● **C. Blanco**: Cuadros ● **J. Montealegre**: Pepo, mucho más que un condorito ● **J. Montealegre**: El cóndor pasa ● **N. Buscaglia**: Comienza una historia

2 **A. Bartra**: Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (1). Piel de papel. Los pepines en la educación sentimental del mexicano ● **M. Barrero**: Jodorowsky: el chileno ecléctico (1) ● **C. Blanco**: Salomón, un mutante perturbador ● **C. Federici**: Desventuras en el Páramo. Una visión personal(ista) del cómic en el Uruguay ● **M. Pérez**: La historieta y el cine de animación. Entrevista a Juan Padrón

3 **W. Vergueiro**: Historieta pornográfica brasileña. Una visión del erotismo en la cultura latinoamericana en las obras del artista Carlos Zéfiro ● **A. Bartra**: Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (2). Fin de fiesta. Gloria y declive de una historieta tumultuaria ● **M. Barrero**: Jodorowsky: el chileno ecléctico (2) ● **C. Sanín**: Impresiones personales sobre el cómic colombiano ● **L. Falaschini**: Fuga de lápices ● **D. Mogno**: Casi cincuenta años con el pincel en mano. Charla con Eduardo Muñoz Bachs

4 **A. Merino**: Fantomas contra Disney ● **A. Bartra**: Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (3). Globos globales: 1980-2000 ● **G. Saccomanno**, **C. Trillo**: Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior (1) ● **M. Lucioni**: La historieta peruana (1)

5 **P. Mejía**: El mito del superhéroe ● **R. Hernández**: Dispositivo didáctico para la formación de una cultura integral en la historieta cubana ● **W. Vergueiro**: Historieta brasileña actual y sus perspectivas ● **C. Gutiérrez**: Historieta chilena post dictadura. Renaciendo en la década del ochenta ● **Ó. Sierra**: La tardía evolución del arte de la historieta en Costa Rica ● **G. Saccomanno**, **C. Trillo**: Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior (2)

6 **E. Priego**: Taller del Perro: por una historieta de autor ● **R. Peláez**: La onomatopeya - C. Díaz: La historieta en Chile (1) ● **M. Barrero**: Viñetas desarraigadas. La hégira de historietistas latinoamericanos a otros mercados: el caso de Argentina ● **W. Vergueiro**, **L. Ribeiro**: La novela gráfica como una opción sustentable para la industria de historietas de países en desarrollo. El caso del artista brasileño Lourenço Mutarelli ● **C. Carrizo**: Unhil, Unión de Historietistas e Ilustradores de Tucumán. La historia argentina en pedazos de historietas

7 **F. García**, **H. Ostuni**: El Eternauta ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (2) ● **R. dos Santos**: Zé Carioca y la cultura brasileña

8 **R. Fornés**: Apuntes de un dibujante y una entrevista ● **M. Lucioni**: La historieta peruana (2) ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (3) ● **H. Cardoso**: La primera novela ilustrada mexicana. Rosa y Federico. Novela ilustrada contemporánea

9 **C. Díaz**: La historieta en Chile (4) - **W. Vergueiro**, **V. Bari**: Perfil de la lectora brasileña de historieta. Una investigación participativa - **M. Pérez**: ©Línea ¿Una experiencia válida y actual?

10 **Ó. Sierra**: Situación actual de la historieta en Costa Rica ● **M. Barrero**: Perú conquista los Estados Unidos. Pablo Marcos ● **F. García**, **H. Ostuni**: Vera historia del indio Patoruzú ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (1) ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (5)

11 **F. García**, **H. Ostuni**: Tangos de historieta ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (6) ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (2) ● **D. Mogno**: Dibujando por la revolución. Charla con Virgilio Martínez Gainza

12 **J. Negrín**: El Pitirre. Humor revolucionario (1) ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (3) ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (7)

13 **J. Negrín**: El Pitirre. Humor revolucionario (2) ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (4) ● **A. Colmán**, **R. Goiriz**: Una mirada al humor gráfico y la historieta en Paraguay

14 **M. Barrero**: El origen de la historieta española en Cuba. Landaluze, pionero de un nuevo discurso iconográfico latinoamericano ● **H. Cardoso**: José María Villasana, precursor de la historieta mexicana ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (8)

15 **A. Ferreiro**, **F. García**, **H. Ostuni**, **L. Rosales**, **R. Van Rousselt**: H.G. Oesterheld: maestro de los sueños (1). De Códex a casa y de casa a Abril ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (9) ● **W. Vergueiro**: Las historietas en la educación popular en Brasil. Algunas producciones ● **V. Bari**: La resignificación de los conflictos civilizados en Holy Avenger

16 **W. Vergueiro**: Origen, desarrollo y tendencias de las historietas brasileñas ● **R. dos Santos**: La historieta de terror brasileña ● **S. Bibe**: Panorama del mangá producido en Brasil ● **E. Guazzelli**: La historieta en Rio Grande do Sul ● **G. Andraus**: Los fanzines de historietas en Brasil y su situación histórico social

REIMPRESIÓN - DICIEMBRE 2004